PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE DU THÉATRE

"CE SONT MIROIRS PUBLICS..." (MOLIÈRE)

REVUE D'HISTOIRE DU THÉATRE

VOL. I

I - II

1948

55 RUE SAINT-DOMINIQUE, PARIS, VII^e

LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE DU THÉATRE

Président Fondateur : Auguste RONDEL.
Président d'Honneur : Jacques COPEAU.
Président : Louis JOUVET.
Vice-Présidents : Léon CHANCEREL, Gustave COHEN
J-G. PROD'HOMME.
Secrétaire Général : Raymond LEBÈGUE.
Secrétaire Honoraire : Max FUCHS.
Archiviste : Mme M. HORN-MONVAL.
Trésoriers : Gustave FRÉJAVILLE, André MEYER.
Membres du Comité Directeur : Mlle Hélène LECLERC, MM. Gaston BATY, Paul BLANCHART, Xavier de COURVILLE, Pierre MÉLÈSE, Jean NEPVEU-DEGAS.

LA Société qui souhaite avoir l'honneur de vous compter parmi ses membres, fut fondée en 1932 sous la présidence d'Auguste Rondel, l'éminent et généreux collectionneur à qui la France doit de posséder la plus riche bibliothèque dramatique du monde,

Ferdinand Brunot, de l'Institut, M. Gustave Cohen, puis M. Louis Jouvet présidèrent ensuite aux destinées de la Société.

Mise en veilleuse pendant la guerre et l'occupation, mais maintenue grâce au dévouement de M. Max Fuchs, clle publia, de 1933 à 1946, le **Bulletin de la Société des Historiens du Théâtre** et patronna la collection qui porte son nom.

Avec des forces accrues, grâce aux précieux encouragements de l'État et en particulier de M. Jaujard, Directeur Général des Lettres et des Arts, de M. Cain, Administrateur Général des Bibliothèques Nationales et de M. Georges Salles, Conservateur des Musées Nationaux, la Société se propose aujourd'hui d'élargir et d'intensifier son action : il ne s'agit plus seulement d'enrichir l'histoire du théâtre des siècles passés, mais encore d'offrir aux historiens futurs le fidèle reflet de la vie dramatique contemporaine, de la scène tragique ou comique au plateau du music-hall ou à la piste du cirque, sans négliger l'art des marionnettes.

L'ancien **Bulletin,** réservé à un petit nombre d'érudits, fait place à

LA REVUE D'HISTOIRE DU THÉATRE

Chaque numéro publie des études originales et des documents inédits, des chroniques dramatiques, historiques et critiques, écrites en marge de l'actualité, une bibliographie et des comptes-rendus des livres et revues concernant les arts et métiers du théâtre. Ses nombreuses rubriques renseignent sur la vie des bibliothèques, archives, expositions, musées, collections publiques ou privées contenant des documents dramatiques intéressant l'historien, le créateur, ou le simple " curieux ". Elle ne néglige ni le cinéma, ni la radio

(Suite page 3 couverture)

REVUE DE LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE DU THÉATRE

I-II
1948

REVUE DE LA SOCIÉTÉ
D'HISTOIRE DU
THÉATRE

1127-16

Aux Lecteurs,

Il s'agit de Théâtre.

Il s'agit du Théâtre, du recueil de ses gestes, de ses annales, il s'agit de sa continuité et de son entretien.

La Société d'Histoire du Théâtre et son périodique considèrent attentivement les richesses de notre passé dramatique, leur mise à jour, leur publication.

Notre Société groupe tous ceux que le théâtre intéresse et occupe, tous les participants de la vie théâtrale : historiens, auteurs, critiques, comédiens, spectateurs.

Nous sommes nombreux déjà. Si vous n'êtes pas encore avec nous, nous vous attendons, nous comptons être rejoints par vous.

Sous les noms d'Auguste Rondel et de Jacques Copeau, il s'agit pour notre Société de la défense et de l'illustration de l'art dramatique.

Louis JOUVET

SOMMAIRE

POURQUOI CETTE ONDINE AU MIROIR ..... p. 6

TRAVAUX COLLECTIFS: INVENTAIRES DES LIEUX ET DES ACTES DU THEATRE ..... p. 7

HISTOIRE DES TROUPES: **Le répertoire d'une troupe française à la fin du XVI^e siècle** (troupe Adrien Talmy) par Raymond LEBEGUE ..... p. 9

Activités Molièresques (Livres et spectacles 1940-1948) par Pierre MELESE ..... p. 25

ARTISTES ET ARTISANS DU THEATRE: **Hallé, dit Mercier et fils, modeleurs en carton, fabricants de casques, masques,** (1750-1924) par Léon CHANCEREL p. 33

NOTES ET ANECDOTES EN MARGE DE L'ACTUALITE THEATRALE: **La reprise de "Dom Juan"** (21 Décembre 1947), par Sébastien ..... p. 43

HISTOIRE DES SALLES: **Introduction à l'histoire du Petit-Bourbon,** par Madeleine HORN-MONVAL; **Les théâtre de la région lyonnaise,** par P. Wuilleumier; **Le théâtre de l'espace** (AUTANT-LARA); **Les théâtres parisiens sous l'occupation, l'Opéra et l'Opéra-Comique à la veille de l'occupation,** par J. G. Prodhomme p. 46

UN INEDIT DE GERARD DE NERVAL: **Les derniers romains** (la claque en 1845), texte retrouvé par Jean RIDER ..... p. 54

POUR "LES CHERCHEURS ET CURIEUX" **Questions et réponses** ..... p. 59

IN MEMORIAM: **J. Fransen, Tristan Bernard, Saint-Georges de Bouhélier,** par Gustave COHEN, J.-J. BERNARD,, Paul BLANCHART ..... p. 64

COMPTES-RENDUS par Léon Chancerel, Gustave Cohen, Gustave Fréjaville, Raymond Lebègue, R. M. Moudouès, René Thomas ..... p. 69

NOTES ET INFORMATIONS: La Collection Farina. Les Archives d'Art et Action. Documents provenant des archives de Tournai. Une lettre du danseur Nivelon. Musées et expositions ..... p. 82

DOCUMENTS, hors-texte ..... p. 96

SUPPLEMENT BIBLIOGRAPHIQUE ..... p. 97

Speculum humanae salvationis, tel est le titre du vaste ouvrage de Vincent de Beauvais qui inspira tant d'artistes du Moyeu-Age, architectes, sculpteurs, peintres et verriers. Dès le VI[e] siècle, citant Cicéron (« *Comœdia... speculum consuetudinum, imago veritatis* »), le grammairien Donat faisait du miroir le symbole du théâtre; dès lors, *"Tendre le miroir aux hommes"*, selon l'expression même de Ben Jonson, fut considéré comme l'une des missions premières de la création dramatique. N'est-elle pas celle aussi de l'Histoire ?

Et voilà pourquoi, séduite par mille réminiscences lointaines ou proches, notre Société à pris pour emblème cette "Ondine" au mîroir, extraite du précieux recueil de Balthazar de Beau Joyeulx, l'ordonnateur charmant du *Ballet de la Reine*, dansé en 1581 en la grande salle du Petit-Bourbon, à Paris.

INVENTAIRE

DES LIEUX ET DES ACTES DU THÉATRE EN FRANCE ET DANS LES PAYS DE LANGUE FRANÇAISE ET DU THÉATRE FRANÇAIS A L'ÉTRANGER

L'heureuse publication, souvent fortuite, de documents originaux, des recherches particulières dévouées à une époque, à un genre, à une région ou une localité, à un sujet, ont déchiffré par fractions l'histoire de la vie dramatique.

Nous savons cependant, depuis un siècle, que seuls les travaux systématiques peuvent porter de véritables fruits. Il n'est que de lire la préface d'Eudore Soulié à ses *Recherches sur Molière* (1863) pour connaître comment, d'un élément conjectural nettement localisé (la résidence de la fille de Molière à Argenteuil), il a pu constituer, d'acte notarié en acte notarié, remontant d'une assertion à sa référence, le tissu indiscutable sur lequel travaillent désormais les biographes de notre grand comique.

Recenser les informations, les plus minimes, les plus fragmentaires, celles-là même que parfois les faiseurs d'ouvrages écartèrent ou négligèrent, est le propos de cet inventaire. C'est de ce recueil, des confrontations qui en résulteront, que nous pourrons déduire l'état de la connaissance indispensable aux travailleurs, renseigner les uns et provoquer les autres

Les historiens et les éducateurs viennent de découvrir quel précieux indicateur de l'histoire de la langue, des idées, de la direction des courants d'échange était le théâtre; lui seul a daté ses étapes par les représentations des œuvres nouvelles fixant le temps où elles fécondent une ville, une province, marquant, quand fut pris soin de recueillir ce souvenir, l'état de la vie sociale, de la mentalité des classes locales.

Par l'appui que nous apporteront nos correspondants, même sommairement, même incomplètement, nous espérons rassembler le maximum d'indications aujourd'hui éparses pour en offrir l'utilisation à tous ceux que le passé et la vie de notre partrimoine dramatique intéresse. Et la multiplicité des questions entend être d'abord ensemencement, diffusion des préoccupations que doit avoir l'historien : un nom, une date, une référence, sont dans cette quête encore aveugle le moyen de fixer les champs de recherches, d'appuyer les conjectures, de commencer hardiment et méthodiquement l'élaboration d'une histoire complète de la vie dramatique.

R. T.

COMMENT COLLABORER A CE TRAVAIL D'ÉQUIPE

Les Membres de notre Société recevront prochainement un questionnaire auquel nous sommes assurés qu'ils ne manqueront pas de répondre. Nous leur demanderons en outre de nous aider à lui donner la diffusion la plus vaste et la plus efficace. (Noms et adresses de personnes pouvant collaborer à cette vaste enquête).

Voici déjà un résumé succinct des questions posées :

I. — LOCALITÉ (province, département). — Centres importants voisins, grands châteaux proches. — Foires Régionales (anciennes, maintenues, abandonnées). — Relais de poste aux chevaux ou de transport par eau.

II. — LIEUX ANCIENS de représentations des troupes fixes ou des troupes de passage. En subsiste-t-il des vestiges? tout au moins dans la toponymie locale (rue des Arènes, Impasse de Jeu-de-Paume, Café de la Comédie, etc...). — Date et cause de leur désaffectation, s'il y a lieu.

III. — LIEUX ACTUELS de représentations régulières ou exceptionnelles (Publics ou privés, couverts et de plein air). — Date de construction. — Noms des Architectes-Décorateurs. — Caractéristiques et dimensions actuelles. — Activité actuelle dans tous les genres, y compris les théâtres et cirques forains, les marionnettes, etc...

IV. — INDUSTRIES, artisanats ou commerces locaux contribuant à la vie théâtrale de la région. — Imprimeurs ou éditeurs de pièces de théâtre.

V. — BIBLIOGRAPHIE des ouvrages et des articles de revue touchant la vie théâtrale de la région. — Leur valeur? Citent-ils avec précision des documents d'archives ou de première main?
Des Bibliothèques locales (publiques ou privées) possèdent-elles ces ouvrages? Signaler les plus remarquables. — Même question touchant les Musées et les collections particulières (dessins, gravures, peintures, photographies, plans, etc...)
Reste-t-il aux archives de la région (publiques ou privées) des fonds non inventoriés, pouvant renfermer des documents intéressant l'histoire du théâtre et des arts et métiers qui s'y rattachent?

VI. — Y a-t-il des SÉPULTURES d'auteurs ou de comédiens dans la région?

VII. — Des fêtes locales, des cortèges, des coutumes, des récits, chansons, dictons, locutions, etc..., révèlent-ils l'existence de représentation théâtrales anciennes ou oubliées?

LE RÉPERTOIRE

D'UNE TROUPE FRANÇAISE A LA FIN DU XVI^e SIÈCLE.

Les recherches qui ont été faites dans les archives de la France et des pays voisins, ont déjà révélé, si fragmentaires qu'elles soient, de nombreuses tournées d'acteurs pendant la 2^e moitié du XVI^e siècle. Malheureusement le répertoire de ces tournées est rarement mentionné; et, sauf quelques exceptions, il l'est d'une façon sommaire et générale : la pièce d'archives indique les genres dramatiques, et non les titres des œuvres représentées. Voici les textes déjà connus; nous laissons de côté ceux qui contiennent seulement les mots *comédien* ou *comédie*.

1. Un Piémontais organise à Paris en 1544 une troupe franco-italienne de joueurs « d'*anticques, moralitez, farces*, et autres jeux romains et françoys, suyvans la court du Roy »; il est question « d'*anticques jeux rommains* (1) » (Paris, 1544).

2. L'année suivante, une femme se loue, pour un an, à un « joueur d'*istoires* », pour représenter des « *enticalles de Rome*, consistant en plusieurs *ystoires moralles, farses* et soubressaulx (2)» (Bourges, 1545).

3. A Genève, il est interdit aux « joueurs des antiques et puissance de Hercules » de jouer « la *bataille des Mores* et *puissance de Hercules* et autres antiques heros », et ils doivent quitter la ville le lendemain (3) (Genève, 1^er juin 1546).

4. Le 11 mars 1549, six Chartrains constituent pour trois ans une troupe ambulante qui jouera « *farces, moralitez* et aultres choses (4) » (Chartres, 1549).

---

(1) Cf. Coyecque, *Actes notariés*, 1905, n^os 3.160, 3.161 et 3.264.
(2) Cf. Hipp. Boyer, cité dans la *R.H.L.*, X, p. 193.
(3) Cf. Am. Roget, *Histoire du peuple de Genève*, II, 238.
(4) Cf. *Bibliothèque de l'École des Chartes*, LXXXIX, p. 457, année 1928, communiqué par M. Chancerel.

5. Le 26 novembre de la même année, Jacques Macron, né à Loches, « joueur d'*istoires, moralitez* et *farces* », enrôle à Chartres trois hommes pour une année (1) (Chartres, 1549).

6. Le 8 mars 1552 (anc. st.), le troyen Laugerot, « joueur d'*istoires* et *moralitez* », passe des contrats avec trois acteurs-musiciens, nés en Beauce et à Château-Thierry (2) (Draguignan, 1553).

7. Antoine Soene, ou Scene, dauphinois, « et ses compaignons joueurs d'*histoires, tragedies morales* et *farces* » sont autorisés par les échevins d'Amiens à jouer « *moralités* honnestes et non sentans aucun poinct d'heresie » (3) (Amiens, 2 janvier 1556).

8. Pour la première fois, une troupe vient à Rouen; elle se compose de neuf acteurs de *farces* et *moralités*, dont « trois petits enfants chantres ». Elle représente dans un jeu de paume la *Vie de Job*. Le Parlement de Normandie fait interrompre la représentation. Les acteurs allèguent dans leur requête leurs dépenses en draps de soie et en toiles. Le 24 octobre, le Parlement leur permet de jouer, mais interdit la farce du *Retour de mariage* (4) (Rouen, 1556).

9. En janvier 1558, le chef de cette troupe, Le Carpentier, dit Pardonneur, revient à Rouen avec le célèbre farceur Martainville et d'autres acteurs. Cette fois, le Parlement leur interdit de jouer leurs *farces* et *moralités* (Rouen, 1558).

10. Après avoir été autorisés, à Vendôme, par le roi de Navarre, gouverneur de Guyenne, à donner des représentations dans cette province, Fr. Savary et ses compagnons obtiennent des jurats de Bordeaux la permission de jouer pendant six jours « des *farces, histoyres* et *moralités*, sans comettre abus et scandalle » (5) (Bordeaux, avril 1558).

11. R. Guibert et ses compagnons sont autorisés à jouer *moralitez, farces*, jeu de violes et de musicque (6) (Amiens, 3 août 1559).

12. « J. Macron et ses aultres compaignons joueurs de *moralitez, histoires, farces* et violles » sont autorisés à jouer « l'*Apoca-*

(1) Même source.

(2) Cf. *Revue des sociétés savantes*, mai-juin 1876, p. 477.

(3) Cf. G. Lecocq, *Histoire du théâtre en Picardie*, 1883, p. 143-146, et G. Durand, *Inventaire sommaire des archives communales d'Amiens*, II, série BB.

(4) Cf. les deux livres d'Ed. Gosselin sur le théâtre de Rouen et les *Six farces normandes* d'Emm. Philipot (1939).

(5) Cf. *Archives historiques de la Gironde*, XII, p. 357.

(6) Cf. Lecocq, et Durand.

lipse et autres *histoires, moralitez,* et *farces* honnestes et non scandaleuses» (1) (Amiens, 18 juillet 1560).

= 13. Ph. Douchin et ses compagnons jouheurs de *moralitez* demandent à l'échevinage d'Amiens la permission de jouer des *moralitez, histoires,* bouffons, *Forces d'Hercules* (2) (Amiens, 5 décembre 1560).

= 14. Il refuse l'autorisation à J. Poignant, dit l'Abbé de la Lune, et à ses compagnons, joueurs de *tragedies, moralités* et *farces,* bien qu'ils eussent des lettres royaux pour tout le royaume (3) (Amiens, 18 septembre 1561).

= 15. Il refuse de laisser jouer Samuel Treslescat et ses compagnons « joueurs et reciteurs d'*histoires, tragedies* et *commedies* » (4) (Amiens, 31 juillet 1567).

= 16. Passage de cinq à six « joueurs de *tragedies* et instrumens de musique », dont deux jeunes femmes (5) (Saint-Maixent, mai 1580).

= 17. Passage d'écoliers « joueurs de *tragedies, comedies* et *farces* » (6) (Saint-Maixent, juillet 1581).

= 18. Jean Moinet, ou Moisnet, né près d'Amiens, et sa compagnie, sont autorisés à y jouer pendant une huitaine « quelque *tragedye* et autres jeux » (7) (Amiens, 26 mai 1583).

= 19. *Comédies* bibliques (8) (Metz, Strasbourg, Francfort, 1583?).

= 20. La troupe de Valleran-le-Conte joue des *tragédies,* des *farces,* des *tragi-comédies* (9) (Bordeaux, 1592).

= 21. Le même joue à Francfort des « *biblische Comoedias und Tragoedias* »; il dit avoir représenté à Rouen, Strasbourg et Metz

---

(1) Cf. Durand. C'était le *Mistere de l'Apocalypse,* de Louis Choquet.

(2) Cf. Lecocq, et Durand. Texte vérifié par M. Nattiez. La pièce qu'on voulait jouer à Genève en 1546, avait à peu près le même titre.

(3) Cf. Lecocq. En 1568, dans le prologue de sa comédie de *Philargyria,* le collégien parisien Gaston de Grieu reproche au public de goûter les pitreries de Nicolas Martainville et de Poignant.

(4) Cf. Dusevel, *Les joueurs de farces à Amiens,* 1860, et G. Durand.

(5) Cf. le Journal des Le Riche, cité par H. Clouzot, *L'ancien théâtre en Poitou,* p. 61.

(6) *Ibidem.* Cette fois, le mémorialiste a pris soin de noter les titres des pièces; voir *infra.*

(7) Cf. Durand.

(8) Cf. Trautmann, cité dans mon *Tableau de la Comédie française de la Renaissance* (Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, VIII), p. 312.

(9) Cf. Gaufreteau, cité par H. C. Lancaster, *French dramatic literature,* I, p. 16.

des pièces bibliques et des œuvres de Jodelle (1) (Francfort, 1593). Quelques mois après son séjour à Francfort, il se propose de jouer à Strasbourg quelques *comédies* spirituelles et profanes.

= 22. Pollidor, dit du Chateau Viel, qui a joué à Tournai, Arras, Aire, et autres villes des « *histoires, comedies* et *tragedies* tant saintes que profanes » est autorisé à faire de même, avec ses compagnons, à Saint-Omer (2) (Saint-Omer, février 1593).

= 23. En 1596, J. Courtin et N. Potrau, ou Poteau, donnent des représentations de *jeux* et *farces* durant la foire Saint-Germain; le Châtelet leur permet de jouer des « mystères profanes et honnêtes » (Paris, 1596).

= 24. A la fin du XVI^e^ siècle, notamment en 1599, Adrien Talmy « et ses compagnons franchois » viennent à Mons jouer, principalement, des *comédies* et des *pastorales*, entremêlées de « musique de voix » et accompagnées de divers instruments, où l'on remarquait « des violons et des régales » (3).

L'évêque de Tournai reproche aux prévôts de cette ville d'avoir autorisé des comédiens français a jouer des *histoires*, *tragédies* et *comédies*; les Consaux révoquent l'autorisation, puis la rétablissent; cette troupe avait déjà joué son répertoire à Liege, Mons, Arras, Bapaume, Bruxelles, et autres villes (4) (Tournai, août 1599).

Le 16 septembre de la même année, les échevins de Saint-Omer accordent « à (*nom laissé en blanc*) et ses compaignons

---

(1) Cf. Trautmann, cité dans mon *Tableau de la comédie*, p. 314.

(2) Cf. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, III, 51. Dans un livre publié en 1633, le douaisien Joyel nous apprend que son defunt compatriote Du Mortier, ami de Hardy, était tout jeune, quand Chasteau-Vieux, dit Polidore, le fit entrer dans sa troupe (*Le tableau tragique*, cité dans la thèse latine de H. Potez, p. 149). D'apres H. Lepage, Chasteau-Viel avait joué à la Cour de Nancy en 1578; Albert Jacquot place un second voyage à Nancy en 1584, sans donner de référence. A la même époque, Vauquelin de La Fresnaye célébrait le talent du comédien et farceur Chasteau-Vieux (*Art poétique*, I, 751, et III, 109). En 1585, Du Verdier mentionnait l'acteur et dramaturge Cosme la Gambe, dit Chasteau-Vieux. Tous ces noms ou surnoms semblent bien désigner un seul et même acteur, dont le P. Garasse évoquait encore le nom en 1623 (« Ils ont exercé plus de vacations que le Treze-mestiers de Chasteauvieux », *Doctrine curieuse*, p. 379).

(3) Cf. Vander Straeten, *La musique aux Pays-Bas*, Bruxelles, 1875, III, 92. Nous lisons en bas de la page cette référence décevante : « Ces renseignements émanent d'une note concise empruntée, il y a déjà bien longtemps, à un document reposant aux Archives générales du Royaume, et qu'il nous a été impossible de retrouver ». Un texte de 1537 définit les *régales* « ung instrument de fleustes en façon d'orgues ».

(4) Cf. les *Bulletins de la société historique et littéraire de Tournai*, cités dans mon *Tableau de la comédie*, p. 344.

joueurs de *comedies*, de representer au poeuple aulcunes *comedies* et *moralitez* dont ilz ont exhibé les livres imprimés et visitez et approuvez, aprez qu'ils ont fait apparoir par certificatz pertinens leur avoir esté permis de jouer es villes de Bruxelles, Mons, Tournay, Arras, Bethune, Ayre et aultres » (1) (Saint-Omer, 16 septembre 1599).

= 25. Les conseillers municipaux de Saint-Quentin autorisent une compagnie de comédiens français à représenter des « *tragaidies*, *comedies*, et *farces* » (2) (Saint-Quentin, 1601).

= 26. De jeunes comédiens français arrivés à Arras demandent à la municipalité la permission de « jouer aulcunes *comedies* et *tragedies* d'istoire sacrée, et aultres »; ils montrent leurs tragédies, qui avaient été écrites par des « auteurs approuvés » et examinées par un prêtre. On leur défend de mêler à leurs jeux des passages des Saintes Écritures et à leurs « *farses* » des inconvenances excessives (3) (Arras, juillet 1602).

= 27. David Florice et ses compagnons parisiens viennent de jouer à Montbéliard des *comédies* et des *tragédies* tirées de la Bible et de l'histoire profane; ils demandent la permission de les représenter à Bâle; le Conseil de cette ville les autorise à jouer des pièces tirées des Ecritures (4) (Bâle, juin 1604).

= 28. La municipalité de Cologne autorise Florentinus et d'autres Français à jouer des *histoires* (5) (Cologne, 1604).

= 29. Celle d'Agen refuse son autorisation à des « comédiens et joueurs de *farces* et passe-temps » (6) (Agen, octobre 1609).

Cette liste permet déjà de fixer certains points d'histoire dramatique. L'activité des troupes ambulantes a été entravée par les guerres de religion, surtout au début et de 1584 à 1591. La TRAGÉDIE et la COMÉDIE apparaissent assez tard dans leurs répertoires. Mais, à partir de 1567, on trouve presque toujours l'un ou l'autre de ces mots. On note la fréquence des comédies et tragédies « saintes », « bibliques », « de Bible », « d'istoire sacrée »; il était habile de les alléguer, afin d'obtenir l'autorisation des municipalités; et, d'autre part, à l'époque de la Contre-Réforme,

(1) Cf. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, III, 51.
(2) Cf. G. Lecocq, *Histoire du théâtre de Saint-Quentin*, 1878, p. 13.
(3) Cf. Cardevacque, cité dans le *Tableau de la comédie*, p. 318.
(4) Cf. Trautmann, cité dans le *Tableau de la comédie*, p. 318.
(5) *Ibidem.*
(6) Cf. Habasque, cité dans le *Tableau de la comédie*, p. 320.

le public goûtait fort les drames tirés de la Bible ou de la vie des saints; sur 133 tragédies dont j'ai réuni les titres entre 1573 et 1610, je compte 34 tragédies religieuses (1). Toutefois le titre de *comédie biblique* ou *sacrée* était moins répandu en France que dans certains pays voisins; nous n'avons conservé que la comédie de *Joseph le chaste*, de Nicolas de Montreux (1601).

La TRAGI-COMÉDIE et la PASTORALE sont rarement nommées (nos 20 et 24).

Les nouveaux genres n'ont pas détrôné tous les anciens : si le mot *mystère* a presque partout disparu (2), si celui de *moralité* est rarement employé après 1567, par contre *farce* et *histoire* persistent. L'HISTOIRE est un drame à sujet historique ou pseudo-historique (3); quant à la FARCE, le grand public lui reste fidèle, malgré les dédains de l'école de Ronsard.

Enfin, les acteurs avaient recours au chant et aux instruments de musique; les violes sont mentionnées en 1559 et 1560, les violons et les régales en 1599; selon Trautmann, Carle Chaudron ou Chautron jouait, vers 1588-1590, dans l'est de la France des pièces avec intermèdes de chant et musique.

Jusqu'à présent, la liste des titres des pièces que les troupes représentaient, était très courte. Nous ne pouvions nommer, en effet, que *Vénus et Adonis* (4), *Polidore* (5), *Epolisme et Carite* (6), *Rolland le furieux* (7), représentés à Saint-Maixent en 1581 par des écoliers ambulants; les œuvres de « Schodälle » à Rouen, Strasbourg, et Metz peu avant 1594; *la Soltane* de G. Bounin, jouée avec grand succès à Francfort, en 1595, par la troupe française de Chaudron; l'*Abraham sacrifiant* de Bèze, représenté à Leyde en 1595 par des Enfants-sans-souci; et *l'Écossaise* de Mont-

(1) Cf. mon *Tableau de la tragédie française de* 1573 *à* 1610 (Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, V).

(2) Il figure dans l'autorisation délivrée, en 1596, à la troupe de Courtin et Poteau.

(3) Cf. les *histoires* et *histoires romaines* qui sont énumérées dans ma *Tragédie religieuse en France*, Paris, Nizet, p. 104-105.

(4) Très probablement la tragédie d'*Adonis*, publiée par G. Le Breton en 1579.

(5) Il s'agit sans doute de Polydore, fils d'Hécube, tué par Polymnestor; cette pièce pourrait bien être *la Troade* de R. Garnier, publiée en 1579.

(6) Lire Tlépolème et Charite; leur tragique histoire avait été racontée par Apulée au livre VIII de la *Métamorphose*. Je ne connais pas, sur ce sujet, de tragédie imprimée chez nous avant celle de P. Poullet (1595); G. Le Breton en avait composé une, avant 1579, qui n'a pas été conservée.

(7) Nous ne savons rien de plus sur cette pièce, imitée, comme d'autres de la même époque, de l'*Orlando furioso*.

chrestien, jouée à Paris en 1601, à Orléans en 1603, et encore à Paris en 1604 (1).

Jodelle, Bounin, Bèze (en pays protestant), Montchrestien, probablement G. Le Breton... Un nom manquait à cette liste : celui du plus célèbre et du plus admiré parmi les auteurs tragiques du temps, j'ai nommé Robert Garnier. Est-il possible que les auteurs professionnels aient laissé aux amateurs (2) le soin de jouer ses pièces, dont les éditions complètes se multipliaient depuis 1580? C'était bien peu vraisemblable; mais les textes relatifs aux acteurs ambulants étaient muets sur le compte de l'auteur des *Juives*.

Nous pouvons maintenant combler cette lacune, et nous allons établir que le théâtre de Garnier constituait la partie essentielle du répertoire d'une troupe qui eut une grande activité au Nord et à l'Est de notre pays. C'est à un érudit belge, M. Verriest, que nous devons cette sensationnelle révélation. Dans sa jeunesse, il copia aux archives de Tournai (3), dont il devint plus tard le conservateur-adjoint, un certain nombre de pièces. Plusieurs se rapportent au théâtre. Il les a spontanément communiquées à M. Fuchs, qui a bien voulu me laisser le soin de publier celles qui concernent la vie dramatique au XVI^e^ siècle. J'exprime à M. Verriest et à M. Fuchs mes remerciements les plus chaleureux. En reproduisant ces deux textes, j'ai modernisé la ponctuation, recouru aux caractères italiques, et donné des majuscules aux titres des pièces.

I

A nobles et vertueux seigneurs messeigneurs les eschevins de la ville d'Arras.

Remontre humblement Adrien Talmy, joueur d'histoires, disant que, mercredy dernier, auroit presenté ses humbles supplicacions à voz seigneuries, pour estre auctorisez de povoir jouer en vostre ville d'Arras; à quoy luy auroit esté respondu quil falloit paroistre et declarer quelles histoires; en quoy ledit suppliant n'a voulu faillir.

Premierement *les Juifves*, aultrement dict *Captivité de Sedicie soubs Nabucodonosor* ainsy qu'elles sont redigez par Robert Garnier en ses tragedies; ensemble *la Troade, les Amours de Phedre à Hipolite*, comme est

(1) Cf. l'article de Yates dans *Modern language review*, XXII, 1927.

(2) Les collégiens de Saint-Maixent en juillet 1576 (*Hippolyte*), les jeunes Maixentais en mai 1578 pour le festin du maire (*Marc Antoine*), les Dames de Saint-Antoine, à Paris, en 1594 ou 1595 (*Marc Antoine*), une confrérie angoumoisine vers 1605 (*les Juives*), les jeunes princes et les seigneurs de la Cour en 1609 et en 1611 (la tragi-comédie de *Bradamante*).

(3) Ces archives ont été anéanties en 1940, quand l'armée allemande a bombardé la ville; les copies de M. Verriest prennent donc la valeur de documents uniques.

contenu dans ledict Garnier; ensemble *le Ravissement de Philomène ravie par Tereu*, la tragédie de *Médée* tirée des histoires d'Ovid, la tragedie de *Philaumire dame du Piedmont*, une histoire moral du *Corps humain qui tasse son ame*, *la Taverne de Volupté endormie* et [1] *Peché retiré par Discipline et Sapience*, histoire vrayement crestienne et catholique, une comedie morall de *la Calamité du pauvre peuple*; une pastourelle des *Amours d'Alexis et de Menalque*, tiré des œuvres de Juliette; une autre pastourelle nommée le *Grand bon temps*. Le tout à l'honneur de Dieu, de la saincte eglise catholicque, apostolicque et romaine et à l'edification du peuple, comme est declaré par les certificaz icy attachez.

Apostille : Messieurs ont admis le suppliant à jouer le temps de huict jours à commencher lundy prochain, payant 6 deniers pour chascune personne. Fait le XI[e] jour de fevrier 1504.

Signé : F. Corillon (2).

II

Apostille d'une requête d'Adrien Talmy.

Ego infra scriptus, testor tragedias Roberti Garnier et Rolandi Briset nihil continere quod religionem catholicam aut bonos mores offendere possit. Actum anno 1500, Augusti die decimo.

(Signé :) Petrus Coretus.

Autre apostille.

Messeigneurs les Prevostz et jurez permettent aux suppliants d'exhiber les tragedies et histoires par eulx proposées, à charge de ne jouer les festes et dimenches, leur permettent de prendre de chasque personne ung patart. Fait en conseil, le IX[e] jour d'aoust XV[c] nonante et neuf.

...Suivent permission par nous donnée à Adrien Talmy et ses compagnons franchois de pouvoir reciter et representer plusieurs histoires, tragedies et comedies avecq Musicque et voix, violes et regales entre certeine maison et halle seante sur le grant marché.

D'abord, qui est le *joueur d'histoires* Adrien Talmy? Les historiens du théâtre français ne lui ont pas accordé, jusqu'à présent, l'attention à laquelle il a droit; son nom mérite d'être placé à côté de ceux de Chasteau-Vieux et de Valleran-le-Conte. Ses origines sont inconnues. Voici ce que nous savons de ses voyages.

— En 1503, le 28 septembre, « Adrien Talmy et ses compagnons joueurs de comedies, ayans donnez representation à Messieurs » sont gratifiés de huit livres tournois par les échevins de CAMBRAI [3].

(1) La copie Verriest porte *en*.

(2) Comment cette pièce est-elle entrée dans les archives de Tournai? La réponse est facile : les chefs de troupes conservaient les autorisations et attestations qu'ils avaient reçues des échevins et des prêtres chargés d'examiner leur répertoire; dans les villes où ils se rendaient ensuite, ils les montraient, ou en laissaient des duplicata (Cf. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, III, 52).

(3) Comptes des impôts à Cambrai, publiés par Durieux, *Le théâtre à Cambrai*, 1883, p. 40.

En 1594, le 11 février, ceux d'ARRAS les autorisent à jouer pendant huit jours.

Le 16 mars 1598, Adrien Talmy, son serviteur Mathieu Poffin, Hugues du Mortier, son fils Michel Chappelle, et René Champion, tous « comediens françois », signent à Paris un traité avec Valleran-le-Conte et quatre « comediens du Roy », pour jouer ensemble, pendant trois ans, à Paris et en province, des comédies, tragédies, tragi-comédies et pastorales (1). L'association dura peu de temps, et aucun acte ultérieur ne réunit les signatures de Valleran et de Talmy. Dès cette même année, tandis que le premier restait à Paris, l'autre fit une tournée en LORRAINE. Henry Lepage, archiviste du département de la Meurthe, écrivait en 1848 dans les *Mémoires de la société des sciences, lettres et arts de Nancy* : « Les documents inédits que j'ai consultés se bornent à indiquer le nom des comédiens, sans donner seulement le titre des pièces : ainsi, l'on voit successivement paraître, sur le théâtre dressé dans le palais de nos ducs ...Adriani Talmy (2) (1598)... »

En 1599, sa troupe joue à MONS des comédies et des pastorales avec intermèdes musicaux. C'est certainement elle qui, après être passée par LIÉGE, MONS, ARRAS, BAPAUME, BRUXELLES, arrive au mois d'août à TOURNAI, où les Consaux la défendent contre les fureurs de l'évêque Michel d'Esne (3). En septembre, elle vient à SAINT-OMER. Elle s'était arrêtée aussi à BÉTHUNE et à AIRE.

En somme, dans ses pérégrinations, Talmy visitait surtout les Pays-Bas catholiques de langue française : Artois, Hainaut, et Brabant (4).

Passons au répertoire. Celui de 1599 comprend les tragédies de Robert Garnier et celles de Roland Brisset. Ce dernier avait publié en 1589 le *Premier livre du théâtre tragique*; la suite n'a jamais paru. Cet ouvrage contenait uniquement des traductions : celles de l'*Hercule furieux*, du *Thyeste* et de l'*Agamemnon* de Sénèque, de l'*Octavie* qui lui était attribuée, et du *Baptistes* de Buchanan. En 1584, La Croix du Maine affirmait avoir vu en manuscrit *Thyeste*, *Baptiste* et *Andromache*; cette dernière tragédie n'a pas été conservée. D'autre part, Brisset publia en 1591 sa traduction

---

(1) Cf. F. W. Deierkauf-Holsboer, *Vie d'Alexandre Hardy*, Philadelphie, 1947, et *Revue d'histoire littéraire*, 1947, p. 348 sq.

(2) P. 278.

(3) Il voyait dans ces Français des espions et des corrupteurs de la morale, et répétait qu'il les « tireroit jus du theatre et renverseroit ledict theatre ».

(4) Pr. Claeys ne le nomme pas dans son *Histoire du théâtre à Gand* (1892), où il mentionne les passages de troupes à partir de 1598.

de la *Diéromène ou le repentir d'amour*, tragédie de Groto. En 1628. Hardy parlait encore de lui en termes élogieux (1).

En 1599, Talmy n'a présenté à l'examen d'une « vénérable et discrète personne » que des tragédies, dont les unes sont du plus célèbre dramaturge du temps et dont les autres sont récentes. Quant aux *histoires* et *comédies*, leurs titres ne sont pas indiqués.

Nous connaissons beaucoup mieux le répertoire de 1594. Ce qui nous frappe d'abord, c'est son abondance : il comprend onze pièces, dont les premières sont fort longues *Les Juives* comptent 2.172 vers, *la Troade* 2.666, et *Hippolyte* 2.384; si nous retranchons les vers lyriques débités par les chœurs, cela fait près de 5.800 alexandrins. D'autre part, il est extrêmement varié. Il confirme l'impression faite par la liste que nous avons établie au début de cette étude; à la fin du XVI^e^ siècle, le public goûte beaucoup les genres nouveaux : tragédie, comédie, pastorale; mais il n'a pas renoncé aux genres traditionnels. A côté de cinq tragédies (et même six, avec le *Ravissement de Philomene*) et d'une pastorale récente (*Athlette*), nous rencontrons des pièces anciennes ou traditionnelles : trois pièces qui semblent bien être des moralités, et la pastorale du *Grand bon temps*.

La liste commence par la tragédie, qui occupe la place la plus élevée dans la hiérarchie des genres dramatiques; viennent ensuite les « histoires morales » et « comédies morales »; la pastorale, genre consacré à l'amour, termine la liste. Un seul auteur est nommé : Robert Garnier. Examinons chacune des pièces.

A. Les tragédies.

1. *Les Juives*. — Publiée en 1583, cette tragédie fut réunie aux autres pièces de Garnier dans l'édition de 1585 et dans de nombreuses éditions ultérieures. Comme il arrive souvent à cette époque, les acteurs ambulants ont inventé un autre titre : *Les Juives* étant un titre vague, Talmy précise par *Captivité de Sédécie sous Nabuchodonosor*. Les représentations des *Juives* par la troupe de Talmy sont les plus anciennes que l'on connaisse; outre celles de l'Angoumois, cette pièce fut jouée très probablement à Barjols (Var) en 1604, probablement à Briançon vers 1629 (2). Quoi qu'on en ait dit, elle est très scénique. A d'émouvantes lamentations sont mêlés des jeux de scène pathétiques; et, avant *Rodogune*,

(1) Cf. M. Delcourt, *Étude sur les traductions des tragiques grecs et latins en France*, 1925, p. 95-107; R. Lebègue, *La tragédie religieuse en France*, p. 221; *R.H.L.*, XXII, 535.

(2) Cf. mon article de la *Revue des cours et conférences*, XXXII, 2^e^ série, p. 38, et ma *Tragédie française de la Renaissance*, Bruxelles, 1944, p. 57.

je ne connais pas de 5e acte qui inspire, autant que celui des *Juives*, la terreur et la pitié.

2. *La Troade.* — Publiée en 1579, réunie aux autres pièces de Garnier dans l'édition de 1580 et dans les suivantes. Nous ne connaissons pas d'autre représentation; mais le sujet était si célèbre (1) et la tragédie de Garnier si riche en faits pathétiques que d'autres troupes et des collégiens ont dû la jouer.

3. *Hippolyte.* — Publiée en 1573, cette pièce est moins pathétique que les deux tragédies précédentes; mais, dans le théâtre de Garnier, c'est la seule où la passion amoureuse occupe la première place. Talmy emploie un titre aguichant, semblable à ceux de nombreux romans de l'époque : *les Amours de ... et de ....*

4. *Le ravissement de Philomène fait par Térée.* — Auteur et pièce inconnus. Aucune des tragédies françaises du temps dont nous connaissons le titre, ne se rapporte à cette lugubre histoire mythologique. Après que la sœur de Progné eut été violée par son beau-frère, le roi de Thrace, il lui coupa la langue; un an plus tard, Progné tua son fils Itys, et le fit manger, dans un repas, à Térée. L'auteur de cette tragédie pouvait trouver le sujet dans les *Métamorphoses* d'Ovide; mais il est probable qu'en outre il eut connaissance d'une des trois tragédies suivantes qui furent publiées en Italie : *Progne*, tragédie, en italien, de Girolamo Parabosco, Venise, 1548 (huit personnages et chœur), - *Progne*, tragédie anonyme, en latin, due à Gregorio Corraro, et publiée à Venise en 1558 (six personnages et chœur), — *Progne*, tragédie en italien, de Lodovico Domenichi, qui a complètement plagié celle de Corraro, Florence, 1561. Dans chacune de ces trois pièces, Philomèle reste invisible; son viol et sa mutilation sont l'objet d'un récit; à la fin, Progné reparaît après qu'elle a commis son abominable crime. Dans la pièce de Parabosco, elle apostrophait la tête sanglante d'Itys avant de faire cuire son corps mis en pièces. Nous regrettons que la pièce française ait disparu : il eût été intéressant de voir si l'unité de temps et la règle *multa tolles ex oculis* y étaient respectées. Lemaire de Belges employait encore l'orthographe *Philomena* (2), et les Italiens écrivaient *Filomena.*

5. *Médée.* — Au XVIe siècle, les érudits lisaient, au début du livre X de Quintilien, qu'Ovide avait composé une tragédie de *Médée*; mais elle n'a jamais été retrouvée. D'autre part, on a

---

(2) Cf. le prologue de *l'Eugène* de Jodelle, l'*Achille* de Filleul, la *Polyxène* de Billard, le *Pryam* de Berthrand, et l'*Hector* de Montchrestien. En 1573, Scévole de Sainte-Marthe dit que les théâtres sont tous pleins

Des misères de Troye et des malheurs Thebains.

(1) Cf. l'édition Frappier de *la Concorde des deux langages*, p. 16 et 60.

conservé parmi ses *Héroïdes* l'épître de Médée à Jason, et il a consacré à ses aventures la moitié du livre VII des *Métamorphoses*. Ce dernier ouvrage était bien connu, au XVI^e siècle, et c'est lui que Talmy, médiocre humaniste, désigne par le terme vague d'*histoires*. Mais quelle *Médée* avait-il dans ses bagages? Écartons la *Medea* d'Euripide traduite en latin par Buchanan, et la *Medea* latine de l'Italien Coriolanus Martiranus. On pourrait songer à quelque traduction de la *Medea* de Dolce ou de celle de Galladei (1558). Mais c'est plutôt la *Médée* de Jean de La Péruse qui nous vient à l'esprit : cette tragédie, écrite en 1553, publiée en 1556, fut rééditée en 1573, en 1577, et même en 1613, et elle était encore jouée à Parthenay en 1572 (1). Cette pièce plaisait par ses tirades véhémentes et par les spectacles terribles et macabres de la fin. Mais sa principale source est la *Medea* de Sénèque, et, si l'auteur a fait quelques emprunts à la *Médée* d'Euripide, il paraît n'avoir rien pris dans les *Métamorphoses*. Ou bien Talmy jouait une *Médée* imitée d'Ovide et dont nous ignorons l'auteur, ou bien il représentait celle de La Péruse, qu'il croyait tirée des *Métamorphoses*; je penche nettement pour la deuxième hypothèse.

6. *Philanire*. — Traduite de la *Philanira*, qui fut publiée en 1556 par Claude Roillet, de Beaune, professeur au collège de Boncourt (2), cette tragédie française parut chez Nicolas Bonfons en 1563. Elle eut assez de succès pour être rééditée par le même en 1577. La *Philanira* avait été jouée en 1564-1565 au Trinity College de Cambridge; pour la *Philanire*, nous ne connaissions jusqu'à présent aucune représentation.

L'action se passe dans le Piémont, au XVI^e siècle. L'histoire est donnée pour authentique, mais on reconnaît le thème banal de la femme qui sacrifie sa pudeur pour sauver un être cher. L'action est rapide et mélodramatique; bien que l'auteur travaillât pour des acteurs et un public scolaires, il n'a pas respecté les bienséances. Voici l'analyse de la pièce. Acte I : Philanire demande au prévôt Sévère la libération de son mari, Hippolyte, qui avait été mis en prison et qui était en danger de mort; Sévère pose comme condition qu'elle passe une nuit avec lui; Acte II : après avoir reçu les baisers de ses enfants, elle fait en tremblant une nouvelle démarche; comme Sévère menace de faire décapiter Hippolyte en sa présence, elle accepte ses conditions. Acte III : la nuit s'est passée; elle réclame son mari. Le bourreau Sanguin le lui apporte, mais ce n'est plus qu'un cadavre : la tête est séparée du tronc. Indignée de cette perfidie, elle demande à être frappée à ce « ventre dont

(1) Cf. Banachévitch, *Jean Bastier de La Péruse*, 1923, p. 143-149.

(2) Cf. ma *Tragédie religieuse en France*, ch. XV, et Ém. Faguet, *La tragédie française au XVI^e siècle*, ch. XII.

Sévère a esté jouissant ». Sévère la laisse éplorée et penchée sur le cadavre. Acte IV : Philanire et ses trois enfants en habits de deuil réclament justice au vice-roi français du Piémont. Il fait venir le prévôt, et lui ordonne d'épouser sur-le-champ sa victime; malgré le refus de Sévère et de Philanire, les hautbois vont sonner pour la cérémonie. Acte V : la nuit de noces s'est passée; le vice-roi a convoqué à son palais les deux époux. Il annonce au prévôt qu'en punition de sa luxure il sera décapité. Son supplice a lieu aussitôt, et nous entendons Philanire pleurer ses deux maris! Si Talmy préférait cette tragédie à d'autres, c'est sans doute à cause des effets scéniques qui devaient émouvoir fortement le bon public.

B. Les moralités.

Ici nous sommes en plein brouillard. Les trois pièces nous sont inconnues. Talmy possédait-il des copies manuscrites, ou bien des exemplaires d'éditions totalement disparues? La seconde hypothèse n'est pas à exclure; car on a imprimé au XVI^e^ siècle des farces dont il ne subsiste plus d'exemplaires ou dont on ne connaît qu'un seul.

Le dialogue du Corps et de l'Ame était un thème répandu dans la littérature médiévale. Le recueil de pièces françaises qui est conservé au British Museum, contient un *Débat du Corps et de l'Ame*. Une pièce portant le même titre fut jouée à Amiens en 1489. On représentera encore en 1613, à Draguignan, une « moralité » intitulée *Le ver du péché*. Pouvre Peuple était le principal personnage d'une moralité datée de 1492; on jouait à Moudon en 1531 la moralité du *Pouvre commung* (1). On remarquera que Talmy emploie, de préférence au terme archaïque de *moralité*, les expressions *histoire morale* et *comédie morale*.

C. Les pastorales.

La forme *pastourelle* est encore fréquente à cette époque. Des deux pastorales, l'une porte un titre assez archaïque : *le Grand bon temps*. Nous n'avons pas réussi à identifier cette œuvre. L'autre, par contre, est connue : c'est *Athlette pastourelle ou fable bocagere*. Elle est l'œuvre du fécond Nicolas de Montreux, et elle a été publiée en 1585 à la fin des *Bergeries de Julliette* (2). Écrite en décasyllabes et divisée en trois actes, elle représente l'histoire de

(1) Cf. Petit de Julleville, *Répertoire du théâtre comique*, p. 96 et 316, et Æbischer, *Le théâtre dans le pays de Vaud* (Université de Lausanne, Faculté des lettres, *Recueil de travaux*, 1937).

(2) Cf. J. Marsan, *La pastorale dramatique*, p. 187 sq., et J. Mathorez, *Le poète Olenyx du Mont-Sacré* (*Bulletin du Bibliophile*, 1912).

la bergère Athlette, qu'aiment Ménalque et Rustic, et qu'une magicienne, sa rivale, empoisonne, puis rappelle à la vie. Ces bergers et bergères ne songent qu'à l'amour et aux baisers. Cette pièce, qui nous paraît insipide, a eu un vif succès et fut souvent rééditée à la fin du XVI^e siècle.

Nous pouvons maintenant faire quelques remarques générales.

Acteurs. — Nous ne savons pas si, en 1594 et en 1599, la troupe de Talmy comptait seulement cinq membres, comme à Paris en 1598. Mais, si nous nous référons aux pièces identifiées, il n'était pas nécessaire qu'ils fussent nombreux. Biffons d'un trait de plume les chœurs des *Juives*, de la *Troade*, d'*Hippolyte*, de *Philanire* et des pièces de Brisset : parfois, les acteurs bénévoles tenaient encore les rôles du Chœur (1) ; mais les comédiens ambulants en faisaient l'économie, sans que le public se plaignît de l'absence de ces hors-d'œuvre lyriques (2). Dans *les Juives*, les *entreparleurs* sont au nombre de dix, dont 6 hommes et 4 femmes ; quelques rôles secondaires peuvent être aisément supprimés. Pour *la Troade*, pièce complexe, il en faudrait 13, dont 9 hommes et 4 femmes ; mais l'adolescent Astyanax ne prononce que quelques vers. Pour la tragédie simple d'*Hippolyte* nous tombons à 6, dont 2 femmes. *Philanire* comporte 5 rôles masculins, 3 rôles féminins, et 3 rôles d'enfants. La *Médée* de La Péruse est jouée par 6 personnages ; en plus, les deux enfants, qui ne disent mot. *Athlette* requiert 4 acteurs et 3 actrices. Les tragédies de Brisset ont de six à neuf personnages, chœur non compris.

Ces auteurs tragiques observent la règle d'Horace : *nec quarta persona laboret.* Il suffirait donc, à la rigueur, de trois acteurs, changeant de costume, pour jouer presque toutes les scènes de ces tragédies. D'autre part, le contrat d'association avec Valleran ne mentionne aucune actrice ; on sait, du reste, que le rôle de la nourrice était habituellement confié à un acteur masqué ; il en était peut-être de même, dans la troupe de Talmy, pour les autres rôles féminins. Enfin, comme elle se servait surtout de pièces imprimées, elle n'avait pas besoin d'un poète à gages.

---

(1) A Parthenay, en 1572, quatre habitants font, dans *Médée*, le premier, le 2^e, le 3^e et le 4^e « coheur ». A Valognes, en 1599, cinq bourgeois et nobles composent le Chœur de *Furie infernale* dans la *Macchabée* de Virey du Gravier.

(2) Cf. Rigal, *Hardy*, p. 255, et la préface de la *Ste Agnès*, de Troterel (1615).

Décors. — *Athlette* utilise le décor qui servait habituellement aux pastorales : arbres, fleurs, gazon, antre, eau courante. L'action des tragédies du XVI^e^ siècle se déroule, en général, en plein air, dans un lieu neutre, devant la porte d'un palais; par exception, dans la *Troade*, on voit, à l'arrière-plan, les tentes des captives et aussi le tombeau d'Hector, et une partie du 4^e^ acte des *Juives* se passe dans une prison. Il va sans dire qu'à cette époque une troupe ambulante ne s'encombrait pas de décors : dans les jeux de paume et les autres lieux où elle jouait, elle installait quelques rideaux ou tentures, et pendait peut-être des écriteaux (1).

Accessoires. — Hippolyte porte une épée; à la fin, Phèdre, penchée sur le cadavre, se tue avec cette épée. Au 4^e^ acte des *Juives*, les prisonniers portent des chaînes. Pour *Philanire*, il fallait, à moins de modifier le texte, un corps « feint » et une tête « feinte »; des instruments de musique sonnent pour le remariage de l'héroïne. A la fin de la *Médée* de La Péruse, la nourrice emporte le cadavre de l'un des fils à l'étage supérieur, puis Médée disparaît dans son « chariot aelé » mais il n'était pas nécessaire de le représenter. Pour *Athlette* il faut une pomme.

Goût du public. — Le public avait des goûts éclectiques. Il supportait des moralités où les éléments édifiants étaient probablement plus nombreux que les scènes comiques. Il aimait les récits macabres de supplices et de morts violentes, les lamentations, les yeux crevés, les corps décapités : comme, jadis, les spectateurs de mystères, il se plaisait à éprouver des émotions fortes, à être pris aux entrailles, à sentir dans leur extrême degré la terreur et la pitié (2). Ensuite, il récréait son esprit au spectacle d'une touchante et tendre pastorale.

Le théâtre de Robert Garnier. — Pendant plus de vingt ans, Rigal a répété, à la suite de l'allemand Ebert, que les tragédies de Garnier n'étaient pas destinées à la représentation, qu'elles n'avaient pas été jouées, — tout au plus avaient-elles été « récitées », — et qu'au demeurant elles étaient injouables. En vain, Lanson avait-il établi une copieuse liste de représentations tragiques qui avaient eu lieu au XVI^e^ siècle. En vain, avait-on noté dans les pièces de Garnier les effets scéniques voulus par l'auteur (3) : la thèse

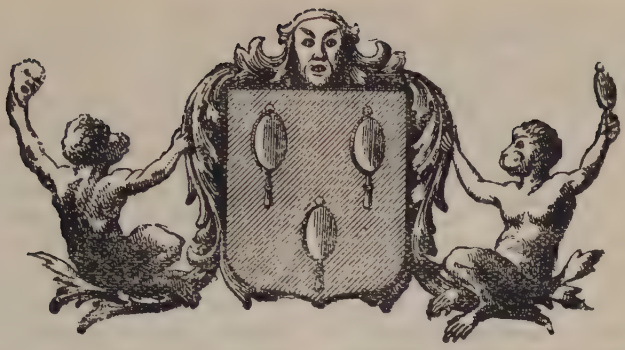
(1) Voir le décor aussi économique que peu encombrant qui est représenté dans les gravures du *Térence* de Trechsel (1493). Cf. aussi les célèbres gravures de Jenet, de Jean de Gourmont et de Lietrink.

(2) Sur le goût du public français à la fin du XVI^e^ siècle cf. *La tragédie « shakespearienne » en France au XVI^e^ siècle* (*Revue des Cours et Conférences* du 15 juin 1937) et *Le théâtre baroque en France* (*Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, II, p. 177).

(3) Je renvoie sur ce point à ma *Tragédie française de la Renaissance* p. 32 et 45-46, et aux travaux qui y sont cités.

de Rigal est encore reproduite dans les ouvrages des trente dernières années. Eh bien, le document Verriest lui porte le dernier coup ; car il révèle que des acteurs professionnels, en 1599 comme en 1594, avaient choisi principalement les tragédies de Garnier, pour les jouer, de ville en ville, non devant une assistance d'élite, mais devant un public aussi mêlé que celui de l'hôtel de Bourgogne. Tel est l'enseignement capital que nous apporte ce document, — le plus important qui ait été publié depuis un demi-siècle sur notre théâtre de la Renaissance.

Raymond LEBÈGUE.



Activités Molièresques

1940-1948

LES LIVRES

Le premier numéro de la « Revue d'Histoire du Théâtre » ne pourrait se placer sous de plus heureux auspices que ceux de Molière. C'est pourquoi il nous a paru opportun de donner ici un panorama des activités moliéresques depuis 1939, car la guerre, l'exil ni la dispersion n'ont empêché les fervents du théâtre classique de célébrer, par l'érudition ou la représentation, l'un des plus illustres représentants du génie français, devenu en bien des cas comme le symbole de la pérennité de l'esprit au milieu des forces de destruction.

Il est réconfortant de noter qu'au lendemain de la guerre, il était presque impossible de trouver en librairie une édition complète de Molière, dont les exemplaires restants, au dire des libraires, avaient été acquis en quantité. Les éditions courantes (Garnier, Flammarion, etc.) ont été depuis réimprimées et se sont vendues avec facilité. Cependant M. Jacques Copeau, reprenant à un nouveau point de vue ses éditions de 1926-1929, publiait à Lyon (A.I.C.) en 1944, 4 volumes in-16 intitulés respectivement *Molière farceur* (I. *Le Médecin volant*, le *Médecin malgré lui*; II. *La Jalousie du Barbouillé*, les *Fourberies de Scapin*) et *Molière, comédies-ballets* (I. *Le Sicilien, le Bourgeois gentilhomme*. II. *L'Amour médecin, le Malade imaginaire*), en présentant le texte avec l'originalité de l'homme de théâtre dégagé de la trop pesante érudition.

De son côté, M. René Bray, poursuivait aux Belles-Lettres son édition si précise des œuvres complètes dont le 5e volume est aujourd'hui paru.

Ces jours-ci enfin paraissent aux Éditions Richelieu, dans une nouvelle collection dirigée par

Le frontispice est la reproduction de celui qui ornait la couverture du *Molièriste*. Georges Monval dans le N° 1 (Avril 1879, p. 10) rappelait que cet écusson fut gravé au dessous du portrait de Molière dans les *Hommes Illustres* de Perraul et que, dès 1673, le *Mercure Galant*, le décrivait ainsi : « Ces *armes parlantes* font connaitre ce que notre illustre Auteur savait faire. *Ces Miroirs* montrent qu'il voyait tout ; ces *Singes* qu'il contrefaisait bien tout ce qu'il voyait ; et ces *Masques*, qu'il a bien démasqué des gens, ou plutôt des vices qui se cachaient sous des faux masques ».
Cf. Benjamin Fillon, *Le blason de Molière, Gazette des Beaux-Arts*, Mars 1878.

M. René Groos, les deux premiers volumes de la monumentale édition qu'avait préparée le regretté Gustave Michaut et que ma qualité d'ancien élève de ce grand Molièriste m'a valu le périlleux honneur de compléter et de revoir. Cette édition, admirablement imprimée par l'Imprimerie Nationale et ornée de bois gravés d'après des dessins d'Henri Jadoux, présentera en 9 volumes in-4°, après une magistrale étude de Gustave Michaut et une importante notice bibliographique et iconographique, le théâtre complet de Molière en orthographe originale, suivi d'un volume comprenant apparat critique, notes, pièces contemporaines, auxquels s'ajouteront une etude grammaticale et un lexique dus aux soins de M. Matoré.

Qu'il me soit permis de signaler aussi l'édition des « Œuvres Complètes » que je publierai dans le courant de l'année aux Éditions Nationales, en 2 volumes in-4° accompagnés de notices, notes, apparat critique et 16 planches hors-texte, dans la collection des « Classiques Verts » dirigée par M. René Groos.

Parmi les éditions séparées des œuvres de Molière, outre les multiples réimpressions des classiques scolaires, je signalerai d'abord deux belles éditions de luxe : *Tartuffe*, présenté par Louis Jouvet, avec lithographies originales d'Edmond Heuzé, texte et indications scéniques établis par Mlle Allévy (Paris, Éd. de l'Artisan, 1946, in-4°) et *Dom Juan*, avant-propos d'Edmond Pignon, ornements gravés sur bois de Victor Michel, eaux-fortes en couleurs de Pedro Florés (Paris, Cie française des Arts graphiques, 1947, in-4°); puis parmi les éditions plus maniables, l'édition de *Dom Juan* présentée par Jean Périer (Paris, Sorlot, 1942, in-16), celle de *L'Avare*, mise en scène et commentaire de Charles Dullin, et du *Malade Imaginaire*, mise en scène et commentaire de Pierre Valde, toutes deux parues en 1946 aux Éditions du Seuil (in-12) dans la collection dirigée par M. Pierre-Aimé Touchard, qui a su confier à des hommes de théâtre le soin de revivifier l'édition classique (Cette collection se complètera bientôt par le *Dom Juan* de M. Jean Vilar); enfin, s'il m'est encore permis de me citer moi-même, l'édition d'*Amphitryon* que j'ai publiée en 1946 dans la collection des « Textes littéraires classiques » (Paris, Droz, in-16) pour laquelle j'ai également prépare *l'Etourdi*, et l'édition des *Femmes Savantes* qui sortira incessamment dans la petite collection « France », chez Hachette.

Signalons enfin l'adaptation par M. Charles Vildrac du *Médecin volant* (Paris, A l'Enfant poete, 1947, in-12), adaptation qui fut jouée en 1937 à la Comédie des Champs-Elysées par le Théâtre Scaramouche, mise en scène d'Henriette Pascar, musique de Darius Milhaud, décors et costumes de Paul Jacob Hians.

Quant aux travaux historiques et critiques consacres à notre auteur, M. H. Carrington Lancaster me signale une bibliographie parue en 1942 à Baltimore, John Hopkins Press, *Fifty Years of Molière Studies*, de Saintonge et Christ. Je n'ai pu malheureusement la consulter. Voici, du moins, les travaux essentiels que j'ai pu réunir :

En premier lieu, une œuvre posthume, inachevée, mais d'un intérêt indéniable, du professeur américain Percy Addison Chapman, *The Spirit of Molière*, éditee par Jean Albert Bède, avec une introduction de Christian Gauss (Princeton, University Press, 1940, in-8). Étude d'ensemble, intelligente et compréhensive, de la vie et de l'œuvre de Molière jusqu'au *Misanthrope*, suivie de deux études sur Molière et son public, et la morale et le rire de Molière.

En 1942, Gustave Michaut, dans son volume intitulé *Pascal, Molière, Musset, essais de critique et de psychologie* (Paris, éd. Alsatia, in-8) réunissait les études qu'il

avait précédemment données dans des revues sur « la Biographie de Molière », « Molière dans son œuvre », et « la légende d'Alceste ». Ces études particulières étaient suivies la même année par la publication d'un *Molière* assez contestable de M. John Charpentier (Paris, Tallandier, in-16), et surtout du *Molière, sa vie dans ses œuvres*, de M. Pierre Brisson (Paris, Gallimard, in-8). Si l'on en peut discuter certains jugements critiques, il faut en reconnaître la finesse et souvent la profondeur; c'est moins, d'ailleurs, une étude des œuvres qu'a tentée l'auteur, qu'un essai de reconstitution de la vie de Molière à partir de ses œuvres, renouvellement de la théorie du subjectivisme combattue par Gustave Michaut.

M. Jacques Scherer a publié dans *Modern Language notes* de juin 1942 une curieuse étude sur *Le sens des titres de quelques comédies de Molière*, où il s'efforce de déterminer la valeur relative du substantif et de l'épithète dans de nombreux titres (et sous-titres) composés de deux mots, et où il arrive à des conclusions un peu bien subtiles et arbitraires. (Du même auteur, dans les *Publications of the Modern Language Association of America* du 1er septembre 1939 un article sur *Molière et le monologue tragique d'après un passage de l'Etourdi*, où il discerne chez Molière une intention parodique des monologues cornéliens).

M. Daniel Mornet, qui a consacré à Molière un important chapitre de son *Histoire de la littérature française classique*, 1660-1700 (Paris, Colin, 1940, in-8) et a notamment apporté une contribution magistrale à l'étude de la préciosité, a repris et développé son sujet dans la monographie qu'il a publiée en 1943 chez Boivin (« Le Livret de l'étudiant », in-16), où les problèmes moliéresques sont mis au point avec netteté, et l'étude de Molière éclairée par sa position dans le milieu social et littéraire de son époque.

Dans un petit volume bourré de faits, *La Littérature française du siècle classique* (Paris, Les Presses Universitaires, 1943, in-16), M. Verdun L. Saulnier, en quelques pages (76-84) dégage avec bonheur la doctrine réelle de Molière de toutes les fausses interprétations.

La « Revue d'Histoire de la Philosophie » (Lille, in-8), a publié en 1943 un intéressant article de M.-H. Cottez sur *Molière et Mlle de Scudéry*, réfutant un article non moins intéressant de M. Antoine Adam, paru dans la même revue en 1939 sur *la Genèse des Précieuses ridicules* (M. Adam voyait en Mlle de Scudéry et son salon, un prototype des Précieuses de Molière). M. Cottez retrouve d'autre part la source de la scène des lettres du *Misanthrope* dans un épisode du *Grand Cyrus*.

Passons sur *L'Aventure comique ou Molière sans littérature* publié à Lyon (Ed. Lugdunum) en 1944 par M. Lucien Farnoux-Reynaud, où celui-ci prétend, à coups d'affirmations hasardeuses, quand elles ne sont pas erronées, que le séjour de Molière à Lyon a été décisif pour sa carrière, et que ses personnages sont spécifiquement lyonnais, ainsi d'ailleurs que son esprit. Le livre de M. Jacques Arnavon, *Morale de Molière* (Paris Éd. Universelles, 1945, in-16) a une autre classe. On connaît ses essais d'interprétation dramatique des pièces de Molière. Ce bon moliériste a voulu cette fois prendre l'œuvre par le dedans, et renouveler l'étude de la morale de Molière, morale de sentiment plutôt que morale utilitaire : un livre nourrissant, où l'on achoppe souvent, mais plein de fervente compréhension. Je signale à ce propos que M. Arnavon vient, le 17 janvier dernier, d'être reçu docteur en Sorbonne, pour des thèses sur le *Dom Juan* de Molière (Copenhague, Gyldendal, Paris, 1947, in-8), et sur *Le Malade imaginaire* (Plon, 1938, in-16), Ce sont là, plutôt que des thèses, des éditions destinées au metteur en scène et aux acteurs; le jury, tout en félicitant l'auteur

pour de nombreuses observations de détail et la critique des bouffonneries introduites par les acteurs dans la représentation du *Malade*, lui a reproché de vouloir supprimer dans *Dom Juan* l'élément merveilleux et de n'avoir pas assez utilisé l'histoire des idées au XVII^e siècle.

M. Henri Le Maître, dans son étude sur *Le Mythe de Psyché dans la littérature contemporaine* (Paris, Droz, 1945, in-8), étudie l'œuvre de Molière en rapport avec ses sources et notamment le roman de La Fontaine.

M. Léon Chancerel a publié dans la collection *Prospero* (Cahier N° 6, Lyon, La Hutte, 1945, in-12) une étude précise et documentée sur les différents théâtres de Molière. La même année, il donnait, au 4^e « Cahier du Théâtre » de Paul Arnold : *Une tradition théâtrale : de Scaramouche à Louis Jouvet* (Éd. du Pavois, in-16), une étude sur *Le Comédien Molière et ses camarades italiens*, dans laquelle il rappelle les étroites relations de camaraderie qui unissaient Molière aux Italiens, avec qui il partagea successivement le Petit-Bourbon et le Palais Royal, et qui influèrent sur ses créations de comédien et d'auteur : une étude suggestive qui n'est, dans l'esprit de son auteur, qu'une manière d'introduction à une étude plus approfondie de la vie professionnelle du comédien-directeur-auteur. Signalons aussi, du même auteur, un article sur *Molière et le masque*, dans *Prospero*, (N° 10, Paris, Presses d'Ile de France, 1946).

Sans insister sur l'étude pédagogique des *Personnages de la comédie de Molière* de M. Roland Bruyelle (Paris, R. Debresse, 1946, in-16), qui n'apporte guère de nouveau, ni sur le livre anecdotique de M. G. G. Toudouze, *Molière bourgeois de Paris et tapissier du Roy* (Paris, Floury, 1946, in-16), citons le chapitre intelligent que M. André Rousseaux consacre à Molière dans *Le Monde classique* II (Paris, A. Michel, 1946, in-16), où l'auteur révise avec subtilité la notion traditionnelle de l'ordre « bourgeois » chez Molière, à laquelle il substitue celle d'un ordre « humain », plus élevé et plus proche du cœur que de la raison.

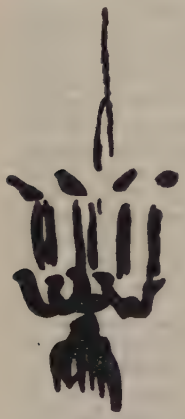
M. André Villiers, dont *la Revue Théâtrale* a publié en janvier-février 1947 une étude sur *Dom Juan ou le libertin de l'esprit*, a repris et amplifié son sujet dans un livre d'un intérêt pénétrant, *Le Dom Juan de Molière : un problème de mise en scène* (Paris, Masques, 1947, in-8). Avec une remarquable vigueur dialectique, l'auteur a su montrer dans *Dom Juan* un véritable manifeste libertin, et dégager le personnage de sa traditionnelle figure de séducteur mondain. Cette étude très personnelle renouvelle la question non seulement de *Dom Juan*, mais de la philosophie de Molière, qui n'a pas craint de porter au théâtre le problème de la liberté humaine (On lira avec grand intérêt en particulier le chapitre sur « l'actualité de Dom Juan »).

Notons encore dans les *Mélanges Huguet* (Paris, Boivin, 1946, in-8) des notes de Gustave Michaut sur la Louison du *Malade imaginaire*, Daniel Mornet sur *Un prototype de Tartuffe*, et Maurice Magendie sur *Le Véritable sens du Misanthrope*, — ainsi que dans la *Revue théâtrale* d'avril-mai 1947 le compte-rendu par Léon Chancerel de l'ouvrage de M. A. de Mandach, *Molière et la comédie de mœurs en Angleterre* (Neuchâtel, Éd. de la Baconnière, 1946, in-16) qui montre l'influence de Molière sur la comédie anglaise à qui il a insufflé une nouvelle vie.

Je ne puis malheureusement que signaler la publication toute récente, mais attendue depuis l'avant-guerre, du fac-similé du *Registre* de La Grange, suivi d'une table alphabétique du Registre, avec une importante étude sur son auteur, une comparaison des anciens registres de la Comédie-Française et l'historique des premiers recueils de Molière, par le

Professeur Bert-E. Young et le Professeur associé Grace Philputt Young, d'Indiana University (Paris, Droz, 2 v. in-8). Il est regrettable que cette œuvre, si précieuse pour les moliéristes par l'abondance des renseignements qu'elle contient, soit si difficilement accessible, puisque, bien qu'imprimée en France, elle a été totalement expédiée à son auteur aux États-Unis. On m'assure néanmoins que ce dernier en a envoyé quelques exemplaires, tant à la Bibliothèque Nationale qu'à celle de la Comédie-Française.

Et je terminerai cette revue en renvoyant, dans les *French Studies* d'Oxford d'octobre 1947 à l'important article de W. G. Moore, *Molière studies : the present position*, où l'auteur fait avec précision le point du dernier état des études moliéresques.



LES SPECTACLES

Un tableau des activités moliérisque serait incomplet si l'on n'y faisait mention des représentations des œuvres de notre grand auteur.

Je ne parlerai que pour mémoire des représentations du répertoire courant, tant à la Comédie-Française qu'à l'ancien Odéon ou au Théâtre du Palais de Chaillot : il ne se passe pas de semaine sans que Molière soit à l'affiche. Mais je veux signaler les grandes reprises notables par une nouvelle présentation, ou la mise à la scène d'œuvres peu jouées à la Maison de Molière.

C'est d'abord, le 27 octobre 1941, au cours d'un spectacle de farces, *Le Médecin volant*, mis en scène par Fernand Ledoux, dans un décor de Mme Suzanne Lalique. Le 27 mai 1943, dans un décor nouveau de M. E. M. Perot, Maurice Escande mettait en scène *Le Sicilien ou l'Amour peintre*, avec des danses réglées par Mme Egorowa. Et le 7 juin, *l'Étourdi* réapparaissait sous la direction de M. Denis d'Inès. Le 22 mars 1944, M. Pierre Bertin mettait en scène *Le Bourgeois Gentilhomme* dans des décors nouveaux de M. Serge Roche (avec le regretté Raimu dans Jourdain).

Le 30 mai 1944, M. Le Roy ressuscitait *La Princesse d'Elide*, dont c'était seulement la 76e représentation, dans un décor de M. Louis Süe, avec une musique nouvelle de M. Henri Dutilleux et des intermèdes réglés par J.-L. Barrault (Voyez sur son interprétation de Moron l'article de Paul Guth dans la « Revue Théâtrale » d'août-sept 1946). La représentation de ce réel « opéra-comique » méconnu a été pour beaucoup de spectateurs une véritable révélation et a obtenu un gros succès.

Le 28 octobre 1944, M. Pierre Dux présentait *L'Impromptu de Versailles*, dans un décor de M. Louis Süe (Molière joué par Julien Bertheau), tandis que le même jour, M. Jean Meyer renouvelait la mise en scène du *Malade Imaginaire* (joué par Raimu) dans un décor et des costumes nouveaux de M. Touchagues.

Le 8 octobre 1947, dans un décor de M. Louis Süe, d'une conception toute nouvelle, Pierre Dux, interprète lui-même d'Alceste, remettait à la scène *Le Misanthrope*. Enfin, le 16 janvier dernier, M. Debucourt renouvelait avec bonheur la mise en scène des *Femmes Savantes*.

J'en viens aux représentations données en-dehors des théâtres

nationaux et qui, nombreuses, témoignent de la constante ferveur qui s'attache aux œuvres du grand classique.

Aux temps sombres de l'occupation, Molière fut pour beaucoup un soutien moral, et fut fréquemment joué. Il serait trop long d'énumérer les nombreuses représentations de ses œuvres, tant en zone occupée qu'en zone libre. Je renvoie pour cela aux deux livres de M. Raymond Cogniat intitulés *Un an de Théâtre* (1941-42 et 1942-43) parus aux Éditions Bordas (Lyon, 1944, in-8). Je me contenterai de signaler les plus notables.

C'est d'abord, en novembre 1940, *Tartuffe*, joué au Théâtre des Mathurins par « le Rideau de Paris », sous la direction de Marcel Herrand et Jean Marchat, puis la reprise en décembre de *L'Ecole des Femmes* par Louis Jouvet, qui emmena son spectacle en tournée, frénétiquement applaudi à Lyon, Toulouse, etc., et celle de *L'Avare* que Charles Dullin joua d'abord au Théâtre de Paris puis au Théâtre de la Cité (ex et de nouveau Sarah-Bernhardt), à diverses reprises de 1940 à 1946. En Mars 1941, la « Compagnie des 4 Saisons », sous la direction de André Barsacq et Jean Dasté, monta à l'Atelier *Les Fourberies de Scapin*, dans une mise en scène et des décors d'André Barsacq, spectacle qui tourna longtemps ensuite en zone libre.

En juillet de la même année, le « Théâtre de la Saison nouvelle », compagnie ambulante des 4 Saisons, sous la direction de Jean Dasté et Madeleine Geoffroy, jouait *Les Fâcheux* à l'Atelier pour les emmener ensuite en province.

Le 7 octobre 1941, Alice Cocéa mettait en scène aux Ambassadeurs *Le Misanthrope* dans des décors de M. Guillaume Monin.

Parmi les efforts des courageuses petites compagnies qui parcoururent les deux zones à cette époque, signalons celui de « l'Illustre Théâtre » qui, sous la direction de Michel Richard, monta à Lyon et Toulouse notamment *Le Sicilien* joué devant des rideaux avec des demi-masques; ainsi que celui de M. Jean Lagénie qui, à la tête de la « Compagnie du Bon Vouloir », monta à Bordeaux *Le Médecin malgré lui* en février 1942, puis, en juillet 1943, *Dom Juan* (« Nouvelle Compagnie de Bordeaux ») en plein air, au jardin public, dans un décor simultané dont le dispositif original a été publié dans le N° 2 (Janv. 1948) des « Cahiers d'Art Dramatique » de Léon Chancerel.

A Toulouse, en 1940-41, ce dernier a monté avec deux anciens Comédiens-Routiers et quelques élèves, *Le Médecin malgré lui* et repris *La Jalousie du Barbouillé*, montée à Paris en 1935, dans un dispositif inspiré de celui que Copeau avait utilisé au Vieux-Colombier (mise en scène de 1935, publiée en 1940 dans *Le Théâtre et la Jeunesse*, Bourrelier, ed.). M. Léon Chancerel a également monté pour des tournées rurales *Le Malade Imaginaire* avec les divertissements (musique de Jacques Chailley), dans une mise en scène à paraître dans la collection « Prospéro », avec une importante partie historique qui étudie les diverses mises en scène de la comédie, de sa création à nos jours.

Revenant à Paris, notons la reprise par Charles Dullin de *M. de Pourceaugnac* au Théâtre de la Cité en octobre 1943, puis, le 4 mai 1944 celle de *Dom Juan* au Vieux-Colombier puis au Théâtre La Bruyère dans une mise en scène simplifiée mais suggestive de Jean Vilar, interprète fort intelligent d'un Dom Juan, grand seigneur français de style Louis XIII, bien différent de celui de Louis Jouvet. Au Vieux-Colombier, encore, ce sont, le 8 septembre 1944, *Les Fourberies de Scapin*, mises en scène par Louis Ducreux, avec un décor lumineux et évocateur de Wakewitch et des costumes de Roland Manuel.

Une tentative originale est celle de M. Hubert Gignoux qui monta aux marionnettes *le Mariage forcé*, au Studio des Champs-Elysées fin 1945 (Voir compte-rendu dans « Cahiers d'Art dramatique » janvier 1946). La même compagnie vient tout récemment d'inscrire *la Jalousie du Barbouillé* à son répertoire.

Le 25 janvier 1946, au Théâtre des Noctambules, Pierre Franck mettait en scène *Amphitryon*, dans le décor et les costumes d'Yves Bonnat.

L'année 1947 mériterait d'être appelée « l'année Molière ». Le 2 janvier en effet. Emile Dars montait au Vieux-Colombier *l'Étourdi*, costumé par M. Colasson, dans un véritable rythme de ballet — accentué par des phrases musicales de Rameau.

Le 1er mars, Louis Jouvet reprenait avec son succès habituel *l'École des Femmes* dans sa mise en scène si originale. Le 20 mars, Pierre Assy donnait au Théâtre La Bruyère *le Misanthrope* que, le 31 du même mois, Aimé Clariond jouait à son tour au Théâtre Antoine dans un décor de Pimenoff, et c'était l'occasion pour la critique de comparer l'interprétation fort différente des deux Alceste, le premier, coléreux et emporté, le second, mélancolique et sanglotant. Et c'est encore *le Misanthrope* qui, dans les interprétations simultanées de Pierre Dux à la Comédie-Française dont j'ai parlé plus haut (le 8 octobre) et de Jean Marchat au Théâtre des Mathurins (le 6 octobre, dans un décor stylisé de M. Jacques Dupont) fut l'objet des rapprochements des commentateurs. Il serait injuste de passer sous silence les deux représentations du *Bourgeois gentilhomme* organisées par Madame Dussane, les 16 et 17 août, dans le prestigieux décor nocturne du Bosquet de la Reine à Versailles.

J'en viens enfin aux deux grandes « premières » moliéresques, l'*Amphitryon* de Jean-Louis Barrault au Théâtre Marigny le 5 décembre et le *Dom Juan* de Louis Jouvet à l'Athénée le 21 décembre. Toutes deux, grâce à l'intelligence et au talent de leurs animateurs et de leurs interprètes, à l'originalité de la mise en scène et à la séduction des décors et des costumes de Christian Bérard (décorateur des deux comédies), et aussi au texte admirable de Molière, ont remporté un succès persistant qui fit de ces deux spectacles « classiques » les deux plus grosses recettes des théâtres de Paris. Voilà qui, pour nos cœurs de moliéristes, est bien réconfortant.

Un mot encore pour signaler le rayonnement de Molière à l'étranger. Les représentations que Louis Jouvet donna en 1944-45 en Amérique latine de son *École des Femmes* y eurent un succès que témoigne le numéro spécial consacré à Molière, à Noël 1945, par la grande revue brésilienne *Dom Casmurro*, abondamment illustré de documents iconographiques contemporains et de photos d'interprètes et de mises en scènes modernes. A Rio de Janeiro également, le catalogue de l'Exposition reproduit les décors et costumes de Touchagues pour *le Malade imaginaire* à la Comédie-Française.

Notons encore que la « Revue théâtrale » de août-septembre 1946 nous fait connaître la mise en scène « surréaliste » inventée à Prague pour *le Malade imaginaire* qui, toute discutable qu'elle soit, prouve l'intérêt soulevé par notre grand comique. M. Chancerel me signale également que le numéro de décembre de la revue italienne » Sipario » de Turin annonçait des représentations à Milan, par le « Piccolo Theatro della Citta » d'une traduction de *Dom Juan*, tandis que l'acteur Peppino de Filippo s'apprêtait à jouer une traduction de *George Dandin*. Enfin le renom de Molière à l'étranger ne peut que s'accroître par la tournée

de Louis Jouvet qui présente actuellement *Dom Juan* et *l'École des Femmes* en Égypte, en Italie et dans les principales capitales d'Europe centrale.

Soyons donc rassurés : le culte de Molière est toujours vivant; l'abondance de cette chronique en est une preuve, et sans doute n'ai-je pas tout cité. Au moins pensé-je n'avoir rien omis d'essentiel parmi toutes les activités, tant littéraires que théâtrales, qu'a suscitées la curiosité sans cesse renaissante de cette vie et de cette œuvre sur lesquelles il reste toujours à découvrir.

PIERRE MÉLÈSE.

Hallé, dit Mercier
et fils

Successeurs de Bignon,
« Modeleurs en carton, fabricants de casques, masques, cabochons et tous accessoires de théâtre ».
(1750-1924.)

Quiconque s'intéresse à l'histoire des petits métiers et de l'artisanat du théâtre, et plus spécialement aux anciens fabricants de masques et accessoires de carton moulé (2), a maintes fois rencontré le nom de Hallé dans les archives de la Maison du Roi et des Menus-Plaisirs, comme dans les Registres et papiers provenant des Comédies Française et Italienne, puis de l'Académie Royale de Musique.

Jusqu'à ces derniers mois, nous n'avions rassemblé qu'une menue poussière de documents (3); nous eûmes alors l'heureuse fortune de rencontrer M. Roux, qui appartient par sa mère à la famille Hallé. Il voulut bien mettre à notre disposition, outre le résultat de ses recherches personnelles, deux Registres contenant les ventes au comptant de masques, cabochons et accessoires divers, du 15 février 1787 au 7 Fructidor an III (23 septembre 1795) et du 12 janvier 1806 à décembre 1816.

Germain Bapst, Arthur Pougin et sans doute Nuitter, puis Paul Ginisty, eurent en mains ces Registres. Dans *Le Théâtre à l'Exposition Universelle de 1889* (Paris, Fisbacher 1890, in-8°, pp. 7-8), Arthur Pougin décrit les divers stands de la Maison Hallé : ici, des vases égyptiens et pompéiens (dont deux « gigantesques »), des trophées et faisceaux romains, de haut-reliefs groupant des instruments de musique, etc... ; ailleurs, reconstitution d'une cuisine avec tous ses accessoires en carton moulé et peint : poissons, volailles, fruits, légumes, vaisselle, marmites, etc... (4); ailleurs encore, une « Naïade entourée de deux Tritons ».

« Tels sont, écrit Pougin avec un ravissement touchant, les fruits de cette industrie du cartonnage devenue si prodigieusement habile à Paris... L'on ne saurait sans l'avoir vu se faire une idée

(1) Nous pressons vivement nos confrères et lecteurs de nous signaler tous les documents inédits qu'ils pourraient connaître concernant ces arts et métiers : costumiers, coiffeurs, bottiers, peintres décorateurs, machinistes, etc...
(2) Voyez les notes en fin d'article, p. 41, et la vignette hors-texte.

des résultats vraiment surprenants qu'elle obtient... concourant pour leur part, d'une façon puissante, à procurer au spectateur la plus grande somme d'illusion possible et à présenter à ses yeux la fiction théâtrale avec toute l'apparence de la réalité ».

Dans son « *Essai sur l'histoire du théâtre, — Extrait des Rapports du Jury International de l'Exposition de 1889* » (Paris, Lahure, 1893, in-4°), Germain Bapst consacre quatre pages (Appendice III) à la Maison Hallé. Après avoir reproduit le texte de « l'Adresse » dont nous donnons ci-dessus le fac-similé (5) il publia, sans aucun commentaire historique ou critique, quelques brefs extraits des années 1806 et 1809 d'un des deux Registres signalés plus haut, — de quoi stimuler une curiosité que nous n'espérions pas avoir la chance de satisfaire un jour.

L'objet de cette étude sera double :

1° Esquisser l'histoire d'une dynastie de cartonniers de théâtre, de 1750 à 1924.

2° Exposer les faits intéressants, curieux ou plaisants et les déductions diverses concernant l'histoire et les techniques du théâtre que l'on peut tirer d'un examen complet et minutieux des deux Registres communiqués par M. Roux.

I

LA DYNASTIE HALLÉ

On ignore par suite de quelles circonstances, Joseph-Jean Hallé, dit Mercier (6) « *peintre modeleur* », succéda au Sieur Bignon « *fabricant de casques et de masques des Menus-Plaisirs du Roi, de l'Opéra et des autres Spectacles* » qui tenait magasin à Paris « *A l'Enseigne de la Folie* », 19 rue de l'Arbre-Sec, au troisième étage.

Une facture du début du XIX^e^ siècle porte la mention « *Maison fondée en* 1750 », mais comme nous avons rencontré jusqu'en 1770 *(Arch. Nat. et Arch. Opéra, passim)* des mémoires et factures signés Bignon et qu'en 1784 ce dernier est encore mentionné dans *Les Spectacles de Paris* comme « Fournisseur de l'Académie Royale de Musique » (7), nous sommes portés à penser que Joseph-Jean, employé de la Maison Bignon, n'en prit la direction qu'en 1785.

A la mort de Joseph-Jean (1805), son fils Pierre-André (1764-1850) « *peintre et vernisseur* » lui succède. De son union avec Antonine Fleury-Lecomte (1770-1832), naquit, entre autres enfants, Louis-Joseph-Sylvain (1803-1888), époux de Marie-Antoinette Drieu (1815-1899) (8). La maison passe ensuite entre les mains de Charles-Henri (1842-1921), puis du fils de ce dernier, Georges (1865-1935) assisté de son oncle Auguste.

En 1924, Georges Hallé, sexagénaire, se voit, pour raison de santé, obligé de renoncer à la direction de la maison, qui cesse dès lors toute activité.

De la vie professionnelle des Hallé, de 1750 à 1787, nous ne savons à peu près rien. Mais nous la pouvons suivre presque jour par jour de 1787 a 1924, grâce d'une part aux précieux Registres et aussi aux traditions et souvenirs personnels qu'ont bien voulu nous confier les actuels représentants de la famille.

Du moins, pour la période pré-révolutionnaire, l' « Adresse » nous donne-t-elle une liste détaillée des spécialités de la maison :

« Toutes sortes de Casques, grecs, romains et dans tous les genres et autres accessoires pour le Théâtre comme Cabochons (9) de toute forme et de toute grandeur, pour faire des coiffures, Frontons de Diables pour Furies, Mascarons de Lyon, Epaulettes, caducées, marotes, carquois d'Amour et de Sauvage, Flambeaux d'Amour et de Furies, Serpens de toute grosseur, Têtes d'animaux en tous genres pour les Pantomimes, Boucliers de toutes formes et trophées et tout ce qui peut servir aux spectacles. De plus, entreprend des décors en carton pour le théâtre, Appartements et boudoirs (10) comme Figures, Chapiteaux, Corniches, Cariatides et autres. L'on trouve aussi dans son magasin toutes sortes de Masques fins de Venise, de la première qualité (11), tant doublés en soie qu'en Baptiste, pour les Bals, toutes sortes de Masques pour le théâtre, masques de velours pour les Traineaux (12), pour les Chymistes et pour poudrer d'un nouveau goût (13), ainsi que des masques communs à différents prix.» (Cf. in fine, document hors-texte).

De 1787 à 1789, le niveau et la nature des « ventes au comptant » consignées dans le Registre offrent le fidèle reflet des évènements qui se préparent. Chaque année, pour les fêtes du Carnaval et les bals costumés, la maison vend des masques et bahutes (14) par douzaines, masques fins de Venise ou masques communs en carton (15). Elle fournit de masques, cabochons et accessoires, non seulement l'Académie Royale de Musique, les Comédies Française et Italienne, mais aussi le Théâtre des Beaujolais, de l'Ambigu et des Grands Danseurs du Roi que dirige Nicolet.

La mode est aux Nègres et à l'Amérique. Jamais, peut-être, il ne se fit une telle consommation de masques de nègres, « avec ou sans oreilles ornées ou non de boucles.» La Comédie-Italienne monte *La Négresse* (juin 1787) (16), comédie en deux actes en prose et en vaudevilles de Radet et Barré, dans laquelle, rapporte Bachaumont (T. XXV, p. 255), « un jeune homme qui devait la vie à une négresse dont il est aimé et qu'il aime, l'épouse, malgré les remontrances de son père et le préjugé. »

En juillet 1789, la Maison Hallé fabrique pour divers fourreurs un nombre important de « plaques » : elles sont destinées à orner les « bonnets à poils » des grenadiers de la Garde Nationale nouvellement créée (17). La tradition familiale rapporte, en outre, que,

dès 1789, la Maison travaille à la fabrication et à l'ornementation des Montgolfières qui partaient chaque dimanche du Champ de Mars.

De Janvier 1790 au 2 Brumaire de l'an II (octobre 1793), les pages du Registre ayant été arrachées (peut-être par prudence, pendant la Terreur ou après Thermidor), nous ignorons les activités de la maison. Tout nous incite à penser qu'elle fournit alors nombre de mascarons, faisceaux de licteurs, bonnets phrygiens et autres emblèmes révolutionnaires, et peut-être les décorations des Fêtes Civiques du Champs de Mars; elle n'a pas cessé de travailler pour le Théâtre de Monsieur (voir note 5: une facture de 1792, *Bibl. Ars. fonds Rondel*) et la Comédie Italienne (septembre 1791, une facture de 91 l., *Arch. Opéra)* (18).

En l'an II, nous relevons à la date du 27 Ventôse « *une Hydre à 7 têtes en carton, le corps en crin, pour le Citoyen Franconi au Manège de la Barrière du Temple* » et, dans les mois suivants, « *une tête de lion pour le Citoyen Lazari* » et « *une baleine en osier* » pour le même. A la fin de l'année nouveau style, les recettes de vente au comptant sont de 1780 l. 12 s. Mais, peu à peu, elles diminuent et, en l'An III, ça ne va plus guère.

En Vendémiaire « *Un raccommodage de dragon volant* » et quelques coiffures « *pour le Citoyen Lazari, Directeur des Variétés Amusantes.* », « *1 sabre romain et 1 bouclier à tête de Méduse pour un acteur de province* », — soit 102 l. pour le mois.

En Frimaire, 1 masque d'Arlequin (5 l.), quelques casques, quelques victuailles de carton et cette mention : « *gagné sur les bonnets de grenadier de l'Opéra pour le ballet du « Déserteur »* 18 l. » (19).

De Nivôse à Prairial, les recettes tombent de plus en plus pour aboutir en Messidor à la mention : « *Recettes* : 0 »

De nouveau, perdus ou détruits volontairement ou non, les Registres manquent pour la période Septembre 1795-Janvier 1806 (19 bis).

Sous l'Empire, la maison alors dirigée par Pierre-André âgé de 42 ans (son père est mort en 1805), assisté de sa femme Antonine et de leur fils Louis-Joseph-Sylvain, entre dans une période de prospérité qui ne se ralentira point jusqu'en 1816, date de clôture du dernier Registre conservé.

Avec les solennités, cortèges et fêtes de l'Empire et la reprise de la vie théâtrale (20) la maison retrouve la situation qu'elle occupait comme Fournisseur des Menus, sous l'Ancien Régime : après avoir fabriqué des fleurs de lys, puis des bonnets phrygiens, elle fabrique maintenant des Aigles.

Vient la chute de l'Empire. Louis-Joseph-Sylvain met une cocarde blanche à son chapeau et, pour la Cérémonie Expiatoire de la mort du Roi, en présence de Louis XVIII, à Notre-Dame, en mai 1814, fournit :

« *1 couronne de France en carton doré en faux garni de sa coiffe en velours violet pour le catafalque de Louis XVI, 30 fr.*

1 fleur de lys en bois sculté doré d'or fin pour mettre au balcon royal, 12 fr. ».

Ce qui n'empêche pas, en Novembre de la même année, le livre de vente d'enregistrer, pendant les Cent-Jours, une importante fourniture d'aigles dorés.

En Juillet 1815, le vent ayant définitivement tourné :

« *Figure de victoire de 5 pieds, plus une couronne royale, 1 bâton royal et 1 main de justice ornées de Fleurs de Lys pour la Porte-Saint-Martin* » et « *2 masques d'Henri IV pour un particulier* ».

Sous Louis-Philippe, nous trouvons Hallé, redevenu « *Modeleur des fêtes aux Menus Plaisirs du Roi* », occupé à sculpter, monter et peindre les emblèmes et statues qui orneront le catafalque impérial, lors du Retour des Cendres...

De 1830 à 1835, la maison travaille pour *Guillaume Tell*, *Robert le Diable* et *Les Huguenots*, à l'Opéra. Mais aux spécialités diverses décrites par « l'Adresse », Louis-Joseph avait dès la Restauration, ajouté la fabrication des mannequins et têtes de carton pour la mode (21), puis « le jouet artistique ». Sous le second Empire, il aura comme principale cliente la Maison Giroux, sise Boulevard des Capucines, « fournisseur du Prince Impérial ».

Vers 1850, les affaires étant prospères, et la famille s'étant accrue, « Papa Hallé » (22), acheta (pour 2 fr. le mètre), un vaste terrain planté d'arbres au-dela de la Barrière d'Enfer (actuellement Place Denfert-Rochereau), aux N° 7 et 9 de la rue Boulard, où il fait construire des ateliers et une maison d'habitation (23).

Ami des arts et du plaisir, «Papa Hallé » était un homme entreprenant, actif et bien vivant, de cette race de bons artisans du théâtre qui savent durement travailler en créant autour d'eux une atmosphère de bonne humeur. « On travaillait en famille », — ouvriers et ouvrières (il y en avait une vingtaine aux périodes de presse) étant considérés comme en faisant partie. Camarade de Léoté, chef d'orchestre de Bullier, jouant lui-même de la contrebasse au Cercle Symphonique de la Rive-Gauche, en relation constante de par son commerce avec le monde des théâtres, « Papa Hallé » saisissait toute occasion d'organiser des bals costumés, des

fêtes et des réceptions dans les ateliers et le jardin de la rue Boulard. On y donnait même des représentations de marionnettes et d'ombres chinoises. L'été, on partait tous ensemble, patrons et employés aux environs de Paris, pour y passer de joyeux dimanches, agrémentés de banquets, concerts et bals, dont les photos de famille conservent le gentil souvenir.

Le jardin de la rue Boulard était une des toquades de « Papa Hallé ». En collaboration avec le Jardinier-Chef de Versailles et le Directeur du Museum, ses amis, Louis-Joseph en avait fait un Jardin-des-Plantes en miniature, avec fosse aux ours, cages pour un renard, un loup, un grand-duc, des tortues, des poules de toutes races, des faisans, des perdrix d'Afrique et une cigogne. — « Et il y avait *le singe* qui, lorsque Papa Hallé était parti pour Paris, grimpait sur un mât pour guetter le retour de son maître et lui venir le premier faire fête... »

Louis-Joseph avait eu la chance de reprendre la maison au moment où les cortèges et cavalcades du Bœuf Gras et de la Mi-Carême, rétablis par Napoléon Ier, connurent, sous la Restauration, tant à Paris que dans les provinces, une vogue et une splendeur nouvelles (24).

On sait combien d'autre part les bals masqués et la fameuse « Descente de la Courtille » rassemblaient de Masques et par la même de clients pour la maison.

Quant aux théâtres, les pantomimes et les féeries étaient à la mode : parallèlement à l'Hippodrome de l'Alma, elles faisaient grande consommation de cartonnages. De grandes féeries des Frères Cogniart, comme *La Biche au Bois*, étaient montées simultanément 15 ou 20 fois pour la province et l'étranger. L'Opéra n'était pas moins bon client; il le resta : ce fut la Maison Hallé qui fabriqua les chevaux de carton du 3e acte de *la Walkyrie* lors de sa création à Paris (Bapst. *op. cit.* p. 595).

A la veille de la guerre de 1870, la maison travaillait à plein rendement (25). Pour la maintenir en activité, on travailla pour Godillot chargé de fournir les équipements de l'armée. Pendant le siège, la rue Boulard était sous le feu des canons qui tiraient des hauteurs de Châtillon et de Bagneux : un jour, un obus éclata au-dessus de l'atelier des couturières que dirigeait « Maman Hallé ».

Entre les deux guerres, si la maison, sous la direction de Georges, était toujours renommée sur la place pour les diverses spécialités (26), elle n'avait plus, du point de vue de la vie théâtrale, qu'une activité très restreinte. L'usage des masques en était à peu près complètement banni, la féerie et la pantomime ayant été ses dernières clientes... Quant aux accessoires en carton

moulé, les principes du « Naturalisme » et le goût de l'antiquaillerie (avec Antoine d'une part et Sardou de l'autre) les avaient, eux aussi, bannis de la scène, causant ainsi un grand préjudice à la profession de cartonnier-décorateur de théâtre (27).

Et comme, en outre, la santé de Georges était fort précaire, la maison fut définitivement fermée en 1924 (28). Du moins, pendant plus d'un siècle et demi, les Hallé avaient-ils perpétué, souvent fort brillamment, la tradition des Baraillon, des Duclos, des Ducreux, des Bignon ou des Debruyne et Vanervent (29).

(à suivre)

Léon CHANCEREL.

Dans le prochain numéro, étude détaillée des Registres sous les rubriques : masques, cabochons, accessoires divers, comédiens et théâtres avec qui la maison fut en rapport.

NOTES

(2) Sur cette question encore peu étudiée, du moins à notre connaissance, nous nous permettons de signaler les Cahiers 11 et 12 de la « Collection Prospero » : *Du Masque* (Presses d'Ile de France, Paris 1946) et les manuels de M. Henri Cordreaux « *Fabrication du Masque* » et « *Fabrication des Accessoires* » (Bourrelier et Cie, 1945 et 1947). Voyez aussi « *Jeux, Tréteaux et Personnages* » (N° 1, Octobre 1930, p. 29-30 et N° spécial sur le personnage d'Arlequin, N° 12, août 1931, p. 362-364, Billaudot, édit.).

(3) Ils provenaient en majeure partie des *Registres de la Comédie-Italienne* signalés par Nuitter. Réputés perdus, nous avons fini par les retrouver en 1926 dans les combles de l'Opéra. Ils nous ont permis de suivre jour par jour la vie du théâtre de la rue Mauconseil, pendant tout le XVIIIe siècle. (*Vie de Carlo Bertinazzi, dit Carlin, le dernier Arlequin du Roi*, inédit.)

M. Max Fuchs avait depuis lors « déniché » quelques autres « broutilles » aux Archives de l'Opéra (*Carton A. 41, dossier « Masques et Cabochons »* et N° 28, *années* 1786-1788-1791) qu'il nous communiqua aussitôt avec son habituelle complaisance.

Signalons en passant, que les 4 masques de cuir et leurs formes de bois exposés au Musée de l'Opéra furent offerts au siècle dernier par la Famille Hallé : 1 Vieillard, 1 Faune, 1 Paysan, 1 Arlequin. Les trois premiers sont des masques de danse; le masque d'Arlequin est un « Thomassin ». On en trouvera, une bonne photo dans Mic, *La Commedia dell'arte*, Paris, Ed. de la Pléiade 1927. Nous dirons plus bas un mot des variations du masque de l'Arlequin, de Thomassin à l'Arlequin des Funambules, en passant par Carlin.

A l'Exposition de 1900 figurait 2 autres masques: un masque de Clytemnestre et un masque de comédie, « reconstitués » par les Ateliers Hallé. On y voit aussi un casque en carton moulé « ayant appartenu à Talma » provenant des mêmes ateliers, Cf. reproduction de ces 3 pièces dans *Musée rétrospectif de la classe 18 Théâtre à l'Exposition Internationale de 1900. Rapport du Comité d'installation* (dont faisait partie Charles Hallé) p. 18, 49. La Vignette adresse y est également reproduite, p. 189.

(4) Paul Ginisty en a publié une photo (en couleurs !) ainsi que des divers aspects des ateliers de la Maison Hallé au XIX° siècle, dans son petit livre de vulgarisation « *La Vie d'un Théâtre* » (Paris, Schleicher, 1898, petit in-16). Dans *La Féerie* (Michaud, s.d. p. 222) il mentionne la part de succès qui dans ce genre de spectacle revient à « l'art du cartonnage qui se pratique de père en fils dans la famille Hallé ».

(5) Le cuivre de cette gravure anonyme du XVIII^e siècle est conservé dans la famille Hallé. Edmond de Goncourt en possédait un tirage (Cf. *La Maison d'un Artiste*, édit. définitive, Flammarion 1931, p. 130). Je n'en connaissais d'autre reproduction que celle, fort médiocre, considérablement réduite et à peu près illisible, insérée dans la brochure de M. Ginisty (op. cit. p. 86), lorsqu'au moment de mettre sous presse, M^me Horn-Monval, avec son obligeance coutumière, nous communiqua une facture de 69 livres de la maison Hallé, en date du 10 Janvier 1792, pour fourniture au *Théâtre de Monsieur* d'un « casque de chevalier » et de plusieurs « cabochons ». (Très bel exemplaire avec la vignette, *Fonds Rondel, Bibl. Arsenal*).

(6) Né en 1740, fils de Jean Hallé, dit Mercier (1709-1779) et de Marie Gilson, parisienne, fille d'un boulanger (1714-1786), petit-fils de Nicolas Hallé (1676-1714), « manœuvrier » du diocèse d'Avranches, inhumé à Boissette près Melun, et de Marie Alleaume.

Joseph-Jean épousa en 1763, en l'église Saint-Germain l'Auxerrois, Marie Tronson (1742-1780). Celle-ci appartenait à une famille d'artisans et de commerçants parisiens (Un maître tailleur de la Maison du Roi, un maître chandelier de Saint-Eustache.)

(7) Le titre que portait Joseph-Jean en 1785 n'était pas seulement honorifique. Il donnait droit à une pension (*Journal des Spectacles*).

(8) Le frère de Marie-Antoinette Drieu devint sur ses vieux jours le collaborateur de Louis-Joseph et de ses fils. « Type parfait de l'ouvrier quarante-huitard », serrurier, compagnon du Tour de France, il resta logtemps fidèle au costume de sa jeunesse : blouse blanche, largement ouverte sur une chemise de couleur, casquette de soie sur l'oreille.

(9) Nous donnerons dans la seconde partie de cette étude le sens exact de ce terme de métier.

(10) Ce que les stuqueurs, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e nommaient « pâtisserie ».

(11) Ces masques étaient en cire. (Voyez *Encyclopédie*, 1751-1772).

(12) Derniers survivants des masques de ville, dits « Mimis », dont on faisait au XVII^e siècle grand usage pour se protéger le teint, — et pour défendre son incognito. (Cf. « *Prospero* », *Cahier N° X* : « *Du Masque* »).

(13) Sorte de cônes de carton dont le patient ou la patiente couvrait son visage tandis que le coiffeur poudrait « à frimas ».

(14) De nombreux tableaux et gravures du XVIII^e siècle (et en particulier les tableaux de Longhi, peintre du Carnaval de Venise) nous donnent des aspects de la *bahute* ou *baütte*. C'est une manière de camail en dentelle ou en taffetas adapté au demi-masque vénitien. On disait aussi « masques à barbette ».

(15) « Il y a bal a l'Opéra tous les dimanches, depuis la Saint-Martin jusqu'à l'Avent; et depuis les Rois jusqu'à la fin du Carnaval, pendant lequel temps on le donne plusieurs fois la semaine... » (*Les Spectacles de Paris*, 1788). Les réjouissances populaires du carnaval et les cortèges masqués dans les rues de Paris (et en particulier dans la rue Saint-Honoré) furent encore très brillantes en 1789. Voyez les rapports recueillis par Monin *(L'État de Paris en 1789*, p. 634*)*

(16) Jouée par M^lle Carline qui dut, semble-t-il, sa célébrité plus à ses aventures galantes qu'à son talent. Hallé lui fournit pour ce rôle, de

Juin à Septembre, « 4 *masques de craipe noir doublé avec mentonnière et une gorge en crême modelé.* »

A la Foire, à la même époque, le Sieur Rozé avait monté « *un spectacle de l'Amérique* » pour lequel Hallé avait fourni des masques de nègre, négresse et enfants de nègres ainsi que des serpents. Nous verrons dans la seconde partie le grand usage de serpents que fit le théâtre au courant des deux derniers siècles et qu'il y en avait de différentes tailles. Nous montrerons aussi que ce ne fut que tout-à-fait à la fin du XVIII[e] siècle, qu'on commença à « peindre en noir » les acteurs et danseurs ayant à tenir des personnages de couleur.

(17) En mai 1788, la Maison Hallé avait fourni à deux reprises « 40 *plaques pour les postillons des Postes* ».

(18) Sur l'histoire de la Comédie-Italienne pendant la Révolution, voir les N° I et IV (janvier et juillet 1933), du *Bulletin de la Société des Historiens du Théâtre*. Sans doute, le dépouillement des 3 vol. des Recueils 6.812-6.814 des Ms du Fonds Français de la Bibl. Nat. « *Comptes et Mémoires des fêtes données à Paris* » (1791-1807) apporterait-il une utile contribution à l'examen des Registres des ventes au comptant.

(19) Bénéfice pris sur le prix de location de ces bonnets à des fourreurs. — ces bonnets servant à coiffer à la mode du jour les soldats de l'Ancien Régime (la pièce fut créée en 1769) chargés de fusiller Alexis.

(19 bis) *Le Rédacteur* du 15 thermidor 1797 nous révèle que lors des jeux solennels donnés aux Champs de Mars pour célébrer l'anniversaire du 10 Août, il y avait parmi les coureurs à pied « le Citoyen Hallé » qui, avec Franconi fils et quelques autres « écartent leurs concurrents et font flotter la victoire ». A la date du 4 Janvier 1795, à l'Invitation du Comité du Salut Public, la Commission des Arts charge deux de ses membres de « visiter une statue de la Liberté en carton ». Leur rapport *(Arch. N. F. 7 1319)* conclut que « le talent de l'auteur de cette statue consiste principalement dans l'art de couler en carton des ouvrages de sculpture, mieux peut-être qu'on ne l'a fait jusqu'à présent » et estiment à 800 livres le prix de son travail.

(20) Dont, en 1806, la reprise d'*Athalie* à la Comédie-Française et *Le Triomphe de Trajan*, à l'Opéra.

(21) Un prospectus, non daté (vers 1855?) prévient « MM. les marchands de nouveauté, modes, corsets, les coiffeurs et les peintres » qu'ils continueront de trouver à son magasin du 3 rue Magloire — (la fabrique étant toujours rue Boulard, au Petit-Montrouge) « un nombreux assortiment de têtes, bustes et mannequins pour l'étalage. »

(22) Ainsi, dans la famille, continue-t-on à nommer traditionnellement Louis-Joseph-Sylvain.

(23) Il avait pensé à acheter du terrain à Chaillot, « Allée des Veuves », aujourd'hui avenue Montaigne. Mais l'endroit était apparu trop « désert » et peu sûr pour des gens que leur profession obligeait à circuler souvent la nuit en rentrant des théâtres dont ils étaient les fournisseurs.

(24) On lit sur les factures : « *carton plastique pour chars et cavalcades* ». A la fin du XIX[e] siècle, la vogue du Bœuf Gras commença à décliner à Paris pour disparaître à peu près complètement vers 1900; la guerre de 1914 acheva la mort des Cavalcades, sauf à Nice où le cortège de S.M. Carnaval perpétua encore la tradition des chars et cartonnages monumentaux. Du temps de Charles Hallé (1842-1925) la maison avait toujours la quasi exclusivité de la décoration des chars. Des photos de famille montrent Charles auprès d'une énorme tête de Gargantua. Je me souviens d'avoir vu, tout enfant, passer ce char où l'on voyait le héros de Rabelais à table, ouvrant et fermant une immense « gueule » dans quoi des petits marmitons enfournaient toutes sortes de victuailles de carton.

(25) C'est vers cette époque que l'oncle Auguste revint prendre sa place dans l'entreprise familiale. Un amour contrarié l'avait décidé à voyager. Après un pèlerinage en Terre Sainte, il fut accessoiriste au Théâtre du Caire où il joua de petits rôles. Ayant enfin obtenu la main de la jeune fille qui l'aimait et qui l'avait attendu, il revint en France pour l'épouser. Leurs noces de diamant furent célébrées en 1930. Il a laissé dans la tradition familiale le souvenir d'un « bohême » plein de fantaisie et de cœur.

(26) Georges trouva en son frère Marcel Hallé, qui a bien voulu nous confier ses propres souvenirs, un précieux collaborateur. Dessinateur, spécialiste de l'histoire du costume, M. Marcel Hallé lui apporta, avec son savoir et son talent, la clientèle des théâtres pour lesquels il travaillait (Porte Saint-Martin, Vaudeville, Opéra-Comique, Hippodrome, etc.) Il s'efforça de renouveler le vieux thème des cavalcades du Bœuf Gras.

(27) Il est probable qu'un jour ou l'autre, elle retrouvera sa vogue. Déjà un certain nombre de symptômes l'annoncent. Dès 1929, sous l'impulsion première de l'École du Vieux-Colombier, d'Autant-Lara, des Copiaus, des Comédiens-Routiers, on « découvrit » le masque. La mise en scène naturaliste est tombée dans le discrédit; après la période du « tréteau nu » et des rideaux, on retourne au décor construit et à la décoration peinte ou en relief; un jour ou l'autre, on s'apercevra que la convention théâtrale peut fort bien s'accommoder des poulets de carton ou des accessoires « feints » qu'on avait rejetés.

(28) M. Gaston Baty nous communique : « Le matériel de Hallé était passé entre les mains de Walle, 6, rue des Bâteliers à Clichy-la-Garenne. Il l'avait déjà lorsque j'ai commencé à travailler avec lui vers 1925, et je conserve des accessoires pour lesquels les moules de Hallé ont encore été utilisés.

Ce n'etaient pas seulement les moules qu'il gardait, mais aussi quelques pièces exceptionnelles, réalisées notamment pour Sarah Bernhardt dans *Cléopâtre* et *Théodora*.

Le Père Walle était lui-même un artisan remarquable. Le portail de ma cathédrale de *Faust* me semble une des plus belles réussites du cartonnage au théâtre. Je n'ai eu aucune nouvelle de lui depuis la guerre; mes coups de téléphone ou mes lettres sont restés sans réponse, et, s'il a disparu, comme je le crains, c'est une véritable perte pour notre métier. »

(29) Sur ces familles de sculpteurs-modeleurs de masques et accessoires de théâtre des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, nous n'avons recueilli que fort peu de documents. Nous serons reconnaissants aux membres de notre Société qui voudraient bien nous communiquer ceux qu'ils auraient eux-mêmes rencontrés au cours de leurs travaux.

On sait que Jean Baraillon, était le beau-frère de M^lle^ de Brie. Son fils Claude et sa fille (ou belle-fille?) furent en relations de travail avec Molière (en particulier à l'occasion du « Bourgeois Gentilhomme » et « du Malade »). Son magasin, en 1692, était situé rue Saint Nicaise.

Duclos, machiniste de la Comédie-Italienne, en 1703, était aussi sculpteur de masques « *qu'il cartonne, pains et dor tant en fain quant faux* » écrivait-il alors.

Quant à Jacques Ducreux « *vendeur de masques et de limonade* », ainsi que le désigne péjorativement Guichard dans son Factum contre Lulli, il s'associa par la suite avec Baraillon. *L'Encyclopédie* cite ses masques comme « les plus estimés ».

Noverre, le prend à parti dans une de ses *Lettres sur la Danse* : « Non, écrit-il en 1760, le magasin de Ducreux ne fut jamais celui de la nature : ses masques en offrent la charge et ne lui ressemblent pas! »

Une des filles de Jacques Ducreux donna le jour à Françoise Pascal, « la fille lyonnaise » dont une tradition locale veut que Molière ait joué une tragédie. Sa veuve et son fils lui succédèrent.

NOTES ET ANECDOTES

EN MARGE DE L'ACTUALITÉ THÉATRALE

EN MARGE DE

La reprise de Dom Juan

(21 Décembre 1947)

SI L'ON EN CROIT Angelo Constantini (Vie de « Tiberio Fiorelli » dit « Scaramouche », Bruxelles, 1708, publ. par Bartoli, « Notizie Storiche dei comici italiani », Padova, 1781, in-12) c'est dans « Il Convitato di pietra » que débuta Tiberio Fiorilli, maître et camarade du comédien Molière. Ses débuts auraient eu lieu à Fano, en Romagne : « On lui demanda dans quelle pièce il voulait jouer ; il choisit Le Festin de Pierre qu'il estimait sur toutes les autres comédies, à cause du repas qu'on y fait. Cette pièce fut donc annoncée... et Scaramouche ayant parfaitement réussi dans le cours de la pièce, fit encore si bien son devoir au repas qu'il pensa crever au milieu des applaudissements. » Le lendemain, dit Constantini, il réitéra en s'empiffrant encore plus.

La scène du repas donnait lieu, chez les Comédiens de l'Art, à un grand nombre de lazzi que les Arlequins se transmettaient (et que les spectateurs exigeaient) de génération en génération, tel celui du saut périlleux d'effroi exécuté un verre plein en main, sans renverser une seule goutte de vin. Les deux Dominique, père et fils, y restèrent fidèles et aussi Thomassin. Carlin fut le premier à rompre la tradition. (Ms. Gueullette. Biblioth. de l'Opéra). Au XIX[e] siècle, Boulevard du Temple et ailleurs, Arlequin ne manquait jamais d'aller prendre, pour assaisonner la salade du Festin, un des récipients de fer blanc qui contenaient l'huile destinée aux quinquets du théâtre.

VOICI quelques notes tirées des « Registres de la Comédie Italienne (Bibl. Opéra) concernant la reprise de Il Convitato par les Comédiens Italiens du Roi, en leur théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, le 2 mai 1743, « en italien », avec des ornements, décorations nouvelles et ballets magnifiques. « Elle fut très bien reçue ». (1384 livres 10 s. à la première, 205 l. 10 s. à la neuvième). Repris le 3 août de la même année, Il Convitato atteignit son maximum à 1558 l. 10 s. (18 février 1744). Il est vrai qu'on l'avait agrémenté d'un « Feu d'artifice » ce qui faisait dire à un contemporain ennemi du « genre italien » que le dit théâtre « remplaçait l'art par l'artifice ».

IL CONVITATO DI PIETRA, le vieux canevas que les Comédiens-Italiens de Paris conservèrent à leur répertoire du 17 janvier 1717 jusqu'à leur départ de l'Hôtel de Bourgogne, subit au cours des âges de nombreux remaniements, selon le goût de chaque époque et la personnalité des comédiens qui souhaitaient y briller. Ce canevas, souvent cité ces derniers temps, n'est le plus souvent connu des critiques qu'à travers la version relevée par Thomas Gueullette au XVIII[e] siècle, d'après le « Zibaldone » de l'Arlequin Dominique. (Ms Bibl. Opéra), celle-là même dont les Frères Parfaict eurent communication et qu'ils insérèrent au Tome VIII de leur « Dictionnaire des Théâtres ». Il existe une version manuscrite du canevas traditionnel plus complète que celle de Dominique (celui-ci n'ayant noté, à son usage personnel, que ce qui concernait «la conduite» de son personnage). Retrouvée par Petraccone à la Biblioth. de Naples, elle fut publiée par ses soins (« La Commedia dell'arte », Napoli, Ricciardi, 1927, in-8° p. 428-437). On trouve dans le même ouvrage (pp. 374-382) le canevas de l' « Ateista Fulminato » dont Rosimont a pu s'inspirer pour son « Athée Foudroyé ». Les « Robbe Generichi » du Capitaine Spavento (Francesco Andreini, frère de la célèbre Isabella) également publiés par Petraccone (p. 216) contiennent un dialogue au cours duquel le Capitan se vante auprès de son valet Trappola (frère de Trivelin, d'Arlequin ou de notre Sganarelle), d'avoir invité le Diable et la Mort à souper et d'avoir couché avec cette dernière. Le texte d'Andreini vaut d'être lu ; il n'est pas dépourvu de qualités littéraires.

Le 9 juin 1796, le Théâtre des Variétés Amusantes donna une nouvelle version du Convitato. Le 31 mai 1798, à l'issue d'une représentation du Convitato terminée par « la pluie de feu » traditionnelle, le théâtre flamba. L.-Henry Lecomte a publié le rapport de police sur l'incendie qui détruisit le théâtre et réduisit à la misère son directeur Ange Lazzari. Après avoir vainement tenté d'obtenir des secours du Directoire (Cf sa Requête publiée par L. H. Lecomte), l'incendie ayant « détruit en un quart d'heure le fruit de sept ans de travaux » Ange Lazzari se brûla la cervelle.

EMPLOI DE MASQUES dans « Dom Juan »(en 1787 et en 1806), dans la version de Thomas Corneille. Il en est fait mention dans les « Livres de vente au comptant » de la Maison Hallé. On en trouvera le détail dans notre prochain Numéro.

ON LIT dans les Mémoires de Bussy-Rabutin (Édition de 1704, p. 220 et suiv.) l'anecdote suivante :

C'est au siège de Lerida, en 1647. La tranchée du Maréchal est dans les ruines d'une église. On déjeune. Il y a là les violons du Prince. Ils jouent. En levant la dalle d'une tombe, un seigneur, Barbantane, découvre un cadavre. Il l'en tire; « et La Bretèche, guidon des gendarmes d'Enghien, l'ayant pris de l'autre main, ils se mettent à le faire danser entre eux deux. » Cela déplait à Bussy. On remet le cadavre en sa tombe. On dîne. On chante. « Nous fîmes fort grande débauche ». Or tous ceux qui avaient pris part à ce sacrilège moururent peu après et le bruit courut que c'était une punition du ciel. Bussy déclare que cela n'a aucun rapport, et que sûrement il est bien sot de « trouver des causes merveilleuses » aux événements les plus communs.

LE REÇU du 3 juillet 1677 par lequel Armande Béjart reconnaît avoir cédé (pour 2.200 l.) à Thomas Corneille ses droits d'arrangement de la comédie de Molière, est conservé aux Archives de la Comédie-Française.

AYANT EU la curiosité de relire les divers feuilletons que Jules Janin consacra aux représentations de « Dom Juan », entre 1830 et 1848, nous y avons trouvé dans le brillant fatras d'un lyrisme déchaîné qui caractérise sa manière, quelques remarques et suggestions judicieuses, ou séduisantes. Voyez, par exemple, ces lignes :

« Les camarades de Molière, qui étaient aussi ses associés, avaient demandé à leur maître une comédie qui sortît enfin de ces admirables peintures du cœur humain, qui reposât quelque peu l'attention fatiguée du public, qui fût fondée, non pas sur les passions du cœur de l'homme, mais tout simplement sur le merveilleux, sur l'impossible. Ces messieurs avaient même trouvé dans un théâtre voisin, le héros de la comédie qu'ils désiraient pour leur théâtre, et ce héros était une statue de pierre!... La statue devait agir et marcher; elle devait se montrer entourée de tous les accessoires terribles de la puissance infernale. Tel était le programme que son théâtre avait donné à Molière. On le traitait, chez lui, à peu près comme le théâtre de la porte Saint-Martin traite ses auteurs dramatiques, auand il leur commande un drame pour les lions de Van Amburgh ».

Jules Janin assure — ce qui est bien possible — que « Molière a dû frémir quand une fois évoqué, il vit se dresser devant lui ce fantôme... si peu semblable à ces innocents petits seigneurs qui posaient devant le poète pour amuser Louis XIV! Cette fois le vice l'emportait sur le ridicule, le vice étant poussé jusqu'à l'horrible. Il y avait dans ce rire des grincements de dents, des douleurs infinies... Il y avait toute une société éperdue qui appelait vainement les lois à son aide, il y avait tous les délires des sens, de la tête et du cœur. Oui, j'en suis sûr, quand Dom Juan parut devant Molière, au milieu de cette odeur de musc et de soufre, et quand il dit au poète de sa voix stridente : « Me voilà, que me veux-tu? », Molière eut bien peur!

...Surpris pour ainsi dire à l'improviste, par l'évocation de son Dom Juan, et rencontrant un vrai démon, à la place de quelque méchant petit marquis de l'Œil-de-bœuf, le grand poète ne dit pas au démon : « Va t'en! Rentre dans l'abîme d'où je t'ai maladroitement évoqué. Ma conjuration se sera mal faite; j'aurais pris une parole pour une autre, j'aurais tracé mon cercle de gauche à droite au lieu de le tracer de droite à gauche. Va-t'en, encore une fois, tu me fais peur; je suis à bout de ma tâche contre des monstres... » Et pourtant Molière se mit à l'œuvre, poursuit Jules Janin, « il lâche son démon dans le monde épouvanté, et son démon, lâché, il lui laisse la bride sur le cou ». Mais comment Molière s'y prendra-t-il pour « faire une comédie véritable de la biographie ardente de ce fatal Dom Juan »? Comment se tirera-t-il de cette antinomie : fidélité à son sentiment du personnage et réponse aux vœux de ses comédiens et du public qui veut rire? Et Jules Janin de répondre avec un sens aigu des exigences de la scène comique: « Pour suivre jusqu'à la fin le héros vagabond, Molière a pris tout simplement la plus douce, la plus allante et la plus capricieuse des montures. Il s'est mis à cheval sur cet âne immortel qui porte dans sa besace cent fois plus de philosophie qu'Aristote n'en portait dans sa tête. Le Sganarelle du Dom Juan, qu'est-il autre chose que le Sancho de Don Quichotte?... Tel a été l'aide tout-puissant dont s'est servi Molière pour tirer parti d'un pareil héros, plus difficile à remuer que Tartufe en personne ».

Notons enfin cette remarque :

« Quand la statue d'un signe de tête accepte l'invitation de Dom Juan », Dom Juan chancelle, hésite; il aurait peur si Sganarelle n'était pas là, il s'écrie : « Allons, sortons d'ici! », - remarque qui nous paraît tout à fait conforme à l'interprétation de Louis Jouvet.

Mais — et c'est là surtout ce qui fait l'objet de cette citation — Jules Janin va plus loin. Pour donner plus de poids à son propre

sentiment, il fait intervenir le témoignage de Mlle de Brie en invoquant une lettre qu'il aurait retrouvée. Nous pensons que ce précieux document n'a jamais existé que dans l'imagination de l'auteur de l'Ane Mort. Nous reproduisons toutefois, à titre de curiosité, ce qu'il ne faut sans doute considérer que comme un intelligent et agréable pastiche :

« Je vous ai raconté que la troupe était très abandonnée et ne gagnait pas d'argent depuis longtemps; que le parterre n'applaudissait plus que Scaramouche, et qu'enfin, sur les représentations de mademoiselle du Parc et de mademoiselle Molière, celui-ci (Molière) avait promis d'écrire une comédie sur le patron d'une pièce espagnole qu'on lui a racontée. Hier donc, 16 janvier (1665), Molière, la troupe étant réunie, nous a lu cette comédie intitulée « Le Festin de Pierre ». Dans mon petit entendement, la pièce est belle. Le rôle principal, Don Juan, est un grand coureur de filles et de femmes, et pourtant en dépit de ces scélératesses coupables, on l'aime, quoi qu'on en ait. Il s'en faut que le reste de la troupe soit de mon avis. Elle a trouvé que Molière n'y avait pas mis assez du sien, et qu'il s'était peu servi de la statue que l'on ne voit que deux ou trois fois, et laquelle prononce à peine quelques paroles. Du Croisy, qui comptait avoir le rôle de la statue, et qui était tout fait pour ce rôle, n'en a plus voulu, et il s'est trouvé heureux de jouer un petit rôle de marchand. Les Comédiens voulaient mettre un char de feu et des diables dans la pièce, mais Molière a déclaré qu'on ne la jouerait plutôt pas. Je vous écris ceci étant bien triste, car j'ai peur que toutes les beautés de cet ouvrage ne disparaissent sous tant de mauvais vouloir. C'est Lagrange qui remplit le rôle de Don Juan; madame Béjart joue le rôle d'Elvire; Armande, sa fille, joue un rôle de paysanne, et moi aussi. Molière s'est réservé le rôle de Sganarelle, qui est des plus plaisants. Dieu veuille que ce mois-ci finisse mieux qu'il a commencé. »

JE TE LE DONNE pour l'amour de l'humanité. On a épilogué à l'infini sur le sens de ces mots, nous dit M. Raymond Lebègue. En fait, le dernier signifie « le genre humain ». Il est très probable que Molière s'est souvenu, en en changeant la portée, d'un apophtegme qui était attribué à Aristote et qui, depuis le XVIe siècle, était vulgarisé par les compilations de Stobée et de ses imitateurs modernes. Voici ce qu'on peut lire dans la traduction latine du recueil de Stobée : Aristoteles philosophus rogatus a quodam improbo aliquid pecuniae ei dedit : propter quod reprehensus a quodam, ut qui homini nequam dedisset : « non homini » dixit, « sed humanitati ».

LE REGISTRE de Lagrange consigne de nombreux prélèvements sur la recette, en faveur des Capucins, à l'occasion des représentations de Dom Juan. On s'en est étonné; certains ont même été tentés de voir là, de la part de l'auteur et des acteurs de la pièce jugée impie, une manière d'assurance contre le ciel. Ne cherchons pas si loin! Cela tient tout simplement a ce qu'au XVIIe siècle les capucins faisaient office de pompiers. Voyez d'ailleurs ce qu'écrivait à ce sujet Bapst, en 1893, dans son Essai sur l'histoire du Théâtre (pp. 379-380) :

« En France, s'il n'y avait pas de véritables corps de pompiers, les moines des ordres mendiants et principalement les capucins en tenaient lieu. Un certain nombre d'entre eux veillaient la nuit, et en cas de sinistre donnaient l'alarme. Au moindre signal, ceux qui étaient restés dans les couvents accouraient sur les lieux de l'incendie et procédaient au sauvetage. Il est même certain que des capucins faisaient des rondes ou surveillaient les théâtres les jours de représentation, et, pour les pièces où l'on employait des engins pyrotechniques ils restaient sur la scène derrière les décors, à des postes déterminés, comme nos pompiers modernes. Ainsi, toutes les fois que Molière donne la représentation du « Festin de pierre », au moment final où le tonnerre tombe et où Dom Juan est englouti dans les flammes qui sortent de terre, des capucins sont dans les coulisses prêts à éteindre tout commencement d'incendie s'il s'en produit.

Les moyens que les capucins avaient à leur disposition étaient encore rudimentaires : ils se servaient d'éponges fixées au bout de bâtons qu'ils plongeaient dans des réservoirs d'eau préparés à cet usage. Plus tard on employa de grosses seringues. C'étaient là les modestes lances des pompes à feu du XVIIe siècle. Quant à ce dernier instrument, on ne le connaissait pas encore; mais son invention se rapporte à l'histoire du théâtre, puisque le mérite de sa découverte revient à un acteur, ancien laquais de Molière. Ce comédien, nommé du Périer (1), obtint en 1699 des lettres patentes qui l'autorisaient à « faire construire et fabriquer une pompe propre à éteindre le feu ». Il eut l'occasion d'appliquer sa découverte pour la première fois lors d'un incendie qui eut lieu dans les dépendances de la salle des Machines, en 1704. Le résultat fut si merveilleux, que, l'année suivante, du Périer reçut officiellement la mission d'établir, de garder et d'entretenir les pompes du roi. Mais le corps de pompiers ne fut définitivement créé que sous la Régence. A cette époque une gravure de Moreau nous montre déjà les pompiers coiffés d'un casque en cuivre ».

Bapst appuie cette affirmation sur les références suivantes : « Journal d'Olivier Lefèvre d'Ormesson », édit. Cheruel, 1860, I, p 138. — « Lettres de Madame de Sévigné », collec. des Grands écrivains, II, p. 74. — « Loret, Muse historique », II, page 79, III, p. 319. — De Luynes, « Mémoires », édit. E. Soulié; IX, p. 467. — « Journal du Marquis de Dangeau », édit. E. Soulié, VII, p. 299. Dans le prochain N° nous publierons des documents inédits que nous avons eu la bonne fortune de retrouver aux Archives Nationales, concernant la sécurité au Théâtre, au XVIIIe siècle.

SEBASTIEN

(1) Voyez la notice " Un valet de Molière " de Georges Monval.

Le Théâtre du Petit Bourbon

Notre Société, entre autres tâches, s'est donné celle de rassembler tous documents permettant de reconstituer l'histoire des théâtres parisiens disparus dont il n'existe pas de monographie complète. Nous publierons dans la Revue le résultat des recherches et trouvailles de chacun. Nous avons voulu que, dès le premier numéro, les recherches fussent tout particulièrement orientées vers le Théâtre du Petit-Bourbon dont Madame Horn-Monval a entrepris d'écrire l'histoire. Nous ne saurions mieux faire que de laisser à notre distinguée collègue le soin de rappeler, en matière de préface, l'importance de cette salle dans l'histoire du théâtre français, en marge de la précieuse gravure qu'elle a eu la bonne fortune de découvrir.

(Cf. planches hors-textes)

L'Hôtel du Petit Bourbon (1) occupait l'emplacement délimité à l'ouest par la rue d'Hosteriche ou d'Autriche (actuels Jardin de l'Infante et rue du Louvre), au nord par la rue du Petit-Bourbon (rue des Prêtres Saint-Germain-l'Auxerrois) à l'est par la rue des Poulies (rue de l'Arbre-Sec), au midi par le quai de l'Escolle Saint-Germain (quai du Louvre) « entre le Port-Bourbon et le Port-aux-Passeurs « (2). Son orientation est-ouest était celle de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Quand, après la trahison du Connétable, l'Hôtel de Bourbon devint sous François Ier propriété royale, c'est là que successivement se déroulèrent, d'Henri II à Louis XIV, les assemblées, cérémonies, fêtes, bals et spectacles, quand la grande salle du Louvre, de proportions plus restreintes, ne suffisaient pas à contenir le nombre des invités (3).

Après avoir tenté de reconstituer les lieux dans leurs diverses adaptations aux nécessités théâtrales ou autres, nous établirons la

(1) Nous avons jusqu'ici vainement cherché le nom de l'architecte. Il n'est cité ni dans Sauval, ni dans Babeau, ni dans aucun des historiographes du Louvre.

(2) On sait que Molière et sa troupe logèrent sur ce quai dans l'Hôtellerie « A l'image Saint-Germain » ; toute la troupe y logeait encore en mai 1659.

(3) La grande salle du Louvre mesurait « six vingts cinq pieds » (environ 45 mètres) de long sur quarante-cinq (environ 15 mètres) de large et vingt-quatre « d'exaulcement » (environ 8 mètres). (Cf. Ballet du Duc de Vendôme, 1610), alors que, selon Sauval, la grande salle du Petit-Bourbon était de 18 « pas communs » de large (16 à 17 mètres) sur 35 toises (70 mètres). La toiture égalait en hauteur celle des églises Saint-Germain-l'Auxerrois et Saint-Eustache. (Cf. Sauval, *Hist. et Rech. des antiquités de la Ville de Paris*. Paris, 1733, II, p. 209. M. Henri Verne a publié une vue extérieure et un plan de la salle dans *Le Palais du Louvre*, Paris, Morancé, 1923).

liste des nombreux et brillants spectacles qui, à notre connaissance, y furent donnés, de la fin du XVI^e^ siècle au 10 octobre 1660, date de la dernière représentation qu'y donna la troupe de Molière et qui marque la désaffectation définitive et le commencement de la démolition de la salle.

Ce seront, d'une part, les Ballets de Cour : *Ballet Comique de la Reine* (15 octobre 1581), *Triomphe de Minerve*, décors et machines de Francini (19 mars 1615), *Ballet de la Reyne représentant le Soleil* (1621), *Ballet royal de la Nuict*, dansé par le Roy et Monsieur (23 février 1653), *des Noces de Thétys et Pelée* (14 avril 1654), *d'Alcidiade et Molexandre* (20 mars 1658), etc.., etc...; d'autre part, les représentations théâtrales : débuts parisiens de la troupe des « Gelosi » (19 mai 1577), de celles de Giulio Romano (1605), des « Fedeli » dirigée par le fils de la célèbre Isabella Andreini (séjours intermittents de 1608 à 1625), des Comédiens Anglais (1604) et des Comédiens Espagnols (1660).

C'est là que se déroulèrent les fastes de la *Finta Pazza* (16 décembre 1645) et de la *Rosaura* (20 mars 1658), réglés par « le magicien » Giacomo Torelli, dont Vigarani, qui lui succéda dans la faveur du Roi, fera brûler tous les décors, ne pouvant anéantir sa mémoire. Parmi les illustres acteurs nous trouverons entre autres Tibio Fiorilli, dit Scaramouche, Domenico Biancolleli, dit Trivelin, Brigida Bianchi, dite Aurelia, et leurs camarades, dont l'excellent Thomas-Simon Gueullette recueillit au XVIII^e^ siècle l'histoire de la bouche même de leur immédiate descendance. Nous y verrons ces mêmes comédiens y donner des représentations régulières fort suivies, dont celles du *Convitato di Pietra* que Molière leur a certainement vu jouer, dès 1657 et peut-être avant. Avec la Reine et le jeune Roi, nous assisterons, le 18 janvier 1650, à la grande première d'*Andromède* aux belles machines, triomphe de Torelli (4).

C'est là que Lulli, avec le *Ballet de la Nuit*, remportera sa première victoire de chorégraphe et de danseur et s'imposera à la faveur du Roi. Et puis, voici Molière, au retour de ses années d'apprentissage dans les provinces, jouant dans ce beau vaisseau, en alternance avec ses camarades de la troupe italienne, du 3 novembre 1658 aux premiers jours de juillet 1659, puis seul jusqu'au 12 mars 1660.

Comment ne serait-il pas particulièrement cher aux Moliéristes (et tous les Français ne sont-ils pas des fervents de Molière?) ce théâtre où *L'Etourdi* (2 novembre 1658) et *Le Dépit Amoureux* (9 décembre de la même année) furent pour la première fois repré-

(4) Sur Torelli, voyez l'ouvrage de Mlle Hélène Leclerc dont nous rendons compte, p. 71.

sentés à Paris, où furent créés *Les Précieuses* (18 novembre 1659), première grosse recette et départ en flèche de la Troupe de Monsieur, et *Le Cocu* (30 mai 1660), où (en dehors de l'ancien répertoire tragique ou comique) apparaissent pour la première fois, outre le *Don Quichot ou les Enchantements de Merlin*, « pièce raccommodée par Mlle Béjart « (30 janvier 1660), diverses pièces nouvelles de Gilbert (*Huon de Bordeaux*, 5 août 1660, *La Vray et la fausse Prétieuse* 7 mai 1660), de Magnon, l'un des auteurs de l'Illustre Théâtre (*Zénobie* 12 décembre 1659), de Coqueteau La Clairière de Rouen (*Pylade* 23 novembre 1659), jusqu'au jour où M. de Ratabon, Surintendant des Bâtiments du Roi, expulsera brusquement la troupe de Monsieur, en vue de la réalisation encore lointaine de la fameuse colonnade.

Cette brève introduction montre assez les nombreux titres qui justifient l'intérêt que tout historien du théâtre porte au Petit-Bourbon. Il en est un qui nous retient tout particulièrement.

Situé entre le Pont-Neuf, l'Hôtel de Bourgogne, le Louvre et le Palais-Cardinal, le Petit-Bourbon a certainement contribué pour une large part à attirer et à former un public de plus en plus avide de spectacles. Le peuple, relate Sorel, s'y ruait par la porte d'entrée de la rue des Poulies au coin du quay de l'Escolle. Or, n'était-ce pas là le chemin le plus direct du jeune Poquelin et de son grand-père, lorsque leur commun plaisir, si l'on en croit Grimarest, les conduisait de la rue Sauval toute proche au Pont-Neuf? Nicolas et Jean Poquelin, oncle et père de Molière, tapissiers du Louvre et du Petit Bourbon, n'avaient-ils pas leurs libres entrées dans cette salle, tout au moins de 1637 à 1647? (1) L'hypothèse de Molière, se mêlant, très jeune, au public des spectacles de comédies et de ballets du Petit-Bourbon — genre qu'il illustrera plus tard avec le bonheur que l'on sait — n'est pas à dédaigner.

Madeleine HORN-MONVAL.

(1) Cf. *Molièriste*, 1880, p. 210.

LES THEATRES ROMAINS
DE LA REGION LYONNAISE

Au cours de ces dernières années, cinq théâtres romains ont été remis au jour dans la région lyonnaise, deux à Vienne, deux à Lyon et un à Autun.

Ancienne capitale des Allobroges, Vienne devint, dans la province romaine de Narbonnaise, une des cités les plus opulentes, ornée de monuments princiers et de somptueuses demeures. Mais, tandis qu'une pyramide fameuse a toujours conservé le souvenir du cirque où se donnaient les courses de chars, les théâtres sont restés longtemps ensevelis dans l'oubli des vergers. Abordé en 1922, inauguré en 1938, le plus grand mesure 129 mètres de diamètre, dépassant de 26 celui d'Orange et atteignant presque celui de Marcellus à Rome. Adossé au rocher de Pipet, face à l'Ouest, l'hémicycle de la *cavea* comprend quarante-deux gradins, répartis sur deux étages, un portique supérieur et le soubassement d'un temple. Les spectateurs s'asseyaient sur des blocs de pierre, dont plusieurs sont intacts ; ils accédaient à leurs places par des escaliers, des promenoirs et deux galeries voûtées, débouchant par des vomitoires. Un réseau ingénieux de canalisations drainait les eaux dans des rigoles, creusées en pattes d'oie sous les gradins, et dans deux égouts concentriques, dont l'un, recouvert de dalles, forme un passage à la partie inférieure de la *cavea*. Une balustrade en cipolin vert délimite l'orchestre, qui comprend deux parties distinctes : quatre gradins bas, en marbre blanc, précédés d'une marche en brèche violette, recevaient des sièges d'honneur, à pieds de griffon, réservés aux membres de l'ordre sénatorial ; des dalles alternativement jaunes et violettes forment un beau dessin coloré en point de Hongrie. On y accédait de l'extérieur par deux larges couloirs, dont les murs sont revêtus de grandes pierres en assises horizontales et verticales. Le plancher de la scène (*pulpitum*) avait pour support antérieur un mur orné de niches, de pilastres, de colonnettes et d'une jolie frise où voisinent lions, panthères, taureaux, molosses et boucs. Il recouvre une fosse, où manœuvrait la machinerie, et où un bassin bétonné contenait l'eau parfumée des aspersions. Une caryatide et plusieurs bas-reliefs décoraient le fond de la scène, appelé *frons scaenae*. Ce vaste et bel édifice, qui remonte au Ier siècle, pouvait contenir près de 10.000 personnes

Séparée par un ravin, une colline voisine contient les restes d'un odéon, où des sondages récents ont permis de repérer une partie de la *cavea* et de l'orchestre.

Les fouilles exécutées à Lyon sur le coteau de St Just depuis 1933 présentent un double intérêt, historique et archéologique. D'une part, elles ont contribué à résoudre, selon l'expression de Renan, « un problème capital de la topographie sacrée », en incitant à chercher l'amphithéâtre où des martyrs chrétiens furent livrés aux bêtes sous le règne de Marc-Aurèle, non plus dans la colonie romaine fondée par L. Munatius Plancus en 43 av. J.-C. sur la colline de Fourvière, mais au pied de la Croix-Rousse, à l'ancien confluent du Rhône et de la Saône, dans le bourg de Condate, où notre premier Parlement national, formé par les délégués de 60 peuples gaulois, célébrait, le 1er août de chaque année, le culte de Rome et d'Auguste. D'autre part, elles ont dégagé un ensemble monumental, qui comprend

notamment un théâtre et un odéon. Adossée à la colline, comme celle de Vienne, mais tournée vers l'Est et d'un diamètre inférieur (108m,50), la *cavea* du théâtre porte des traces de remaniements : limitée d'abord à deux étages de vingt et dix gradins, qui donnaient environ 5.000 places, elle a reçu plus tard six rangs intermédiaires et un troisième étage de douze gradins, qui devaient porter ce chiffre à 10.000. Des escaliers découverts ou voûtés la reliaient à une belle voie dallée, qui contourne le haut de l'édifice. Séparé, comme à Vienne, par une balustrade en cipolin, l'orchestre comprend quatre gradins bas en marbre blanc et un pavement formé par des panneaux de cipolin vert, de brèche rose et de granit gris. Les deux couloirs qui y conduisent, en tournant à angle droit, ont conservé des restes importants du dallage et des enduits. La scène présente de précieux vestiges, la fosse du rideau, dont la curieuse manœuvre se lit sur la pierre, l'« escalier de Charon », destiné aux apparitions infernales, les exèdres des trois portes, accessibles par des marches, des fûts de colonnes aux bases ouvragées et des fragments de statues. Derrière le mur de fond apparaissent les ruines du portique préconisé par Vitruve.

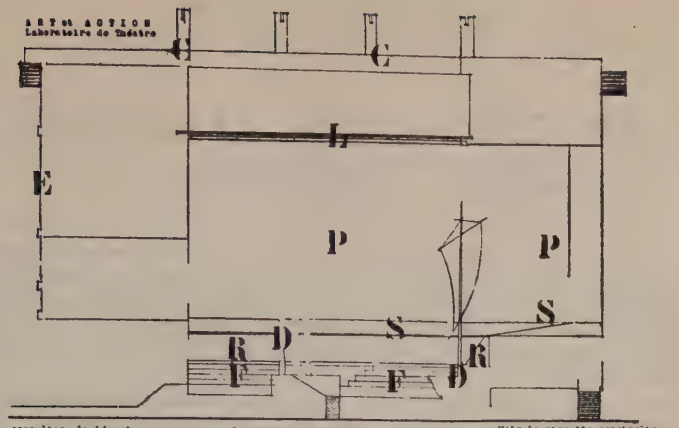
L'Odéon voisin est d'autant plus intéressant que ce genre d'édifice est peu répandu. Avec ses 73 mètres de diamètre, il se classe parmi les plus grands, après celui d'Hérode Atticus à Athènes, et il pouvait contenir environ 3.000 personnes. De gros pans de murs, qui évoquent des dessins de Piranèse, attestent l'existence d'un toit. Plusieurs seuils en place marquent les entrées dans le haut et le bas. Divers escaliers et une galerie circulaire desservaient la *cavea*. L'orchestre, riche et bien conservé, comprend deux gradins bas, revêtus de marbre blanc, et un pavement polychrome, dont les dessins variés et les couleurs harmonieuses forment un tapis éblouissant. La scène, plus réduite et moins accessible que dans les théâtres, domine de 6 mètres le sol de la façade, orné d'une mosaïque géométrique. Cet ensemble majestueux, que complète un troisième édifice, sans doute un temple de Cybèle, a dû être réalisé de 65 à 160 environ. Il s'insère aujourd'hui dans un cadre de verdure.

Fondée par Auguste, relevée par Constantin, Autun a conservé de sa splendeur antique une enceinte aux portes monumentales et le plus grand théâtre de la Gaule : mesurant 148 mètres de diamètre, il pouvait recevoir au moins 13.000 spectateurs sur ses trois étages, desservis par de larges et nombreux escaliers. Au lieu de descendre jusqu'au niveau de l'orchestre, les gradins s'arrêtent à un haut *podium*, qui devait permettre de donner des jeux violents de gladiateurs ou de fauves. Les couloirs d'accès forment chacun trois niches demi-circulaires ; les murs présentent un pavement de petits moellons en grès aux assises régulières et aux joints soignés. Le portique supérieur est remplacé aujourd'hui par une plantation d'arbres, qui forme une épaisse couronne de feuillage.

La consolidation et l'utilisation de ces édifices posent des problèmes délicats : tout en respectant scrupuleusement les données antiques et en évitant soigneusement les restaurations modernes, il faut fixer la ruine pour l'empêcher de périr; et il convient de la rendre intelligible aux visiteurs et accessible aux spectateurs, pour ramener le public vers ces lieux inspirés où a soufflé l'esprit de nos ancêtres.

P. WUILLEUMIER.

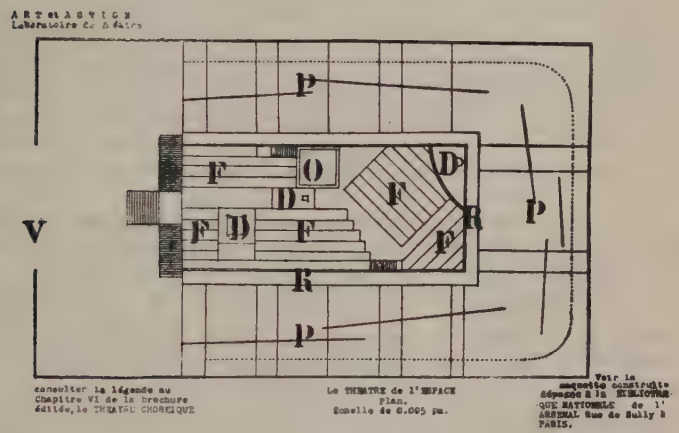
Professeur à la Faculté des Lettres de Lyon,
Directeur régional des Antiquités.



consulter la légende au Chapitre VI de la brochure éditée, le THEATRE CHOREIQUE

Le THEATRE de l'ESPACE Coupe. Echelle de 0.005 pa

Voir la maquette construite déposée à la BIBLIOTHEQUE Nationale de l'ARSENAL Rue de Sully à PARIS.



consulter la légende au Chapitre VI de la brochure éditée, le THEATRE CHOREIQUE

Le THEATRE de l'ESPACE Plan. Echelle de 0.005 pa.

Voir la maquette construite déposée à la BIBLIOTHEQUE NATIONALE de l'ARSENAL Rue de Sully à PARIS.

« LE THÉATRE DE L'ESPACE » à l'Exposition de 1937, à Paris.

Résultant des recherches et des précédentes expériences du Laboratoire « Art et Action », le Théâtre de l'Espace de Mme et M. Autant-Lara apparut comme le Théâtre Expérimental qui était nécessaire à la France. Construit au milieu du Centre Régional, tardivement libéré par les entrepreneurs, aucune des six « représentations corporatives » élaborées et préparées par « Art et Action » ne purent s'y dérouler (1). Inutilisé, il fut détruit après la clôture de l'Exposition. On trouvera la documentation relative au « Théâtre de l'Espace » dans l'ensemble des « Archives d'Art et Action », déposées à la Bibliothèque de l'Arsenal, auprès du Fonds Auguste Rondel.

(1) Ces six pièces *Les Prévisionnaires, Les Métaux, Le Bois, La Pierre, Les Tissus, Vocation*, comportaient, outre des « Ballets corporatifs » des « Ouvertures dialoguées » permettant des interventions d'actualité réalisées en « Comédie Spontanée »; les différentes scènes d'enchaînement devaient être jouées sur les multiples plateaux parsemés à travers la salle au milieu du public, les Ballets étant dansés aux « Panoramiques », la documentation relative au Théâtre de l'Espace fait partie de l'ensemble des « Archives d'Art et action », déposées à la Bibliothèque de l'Arsenal, auprès du Fonds Auguste Rondel.

LES THEATRES PARISIENS
SOUS L'OCCUPATION

Il nous a paru intéressant de rappeler très sommairement quelle fut l'activité des scènes parisiennes au début de l'occupation, dont l'histoire en sera peut-être faite un jour, et, sans nul doute, imparfaitement. On n'a donné ici que quelques indications, purement matérielles, pour ainsi dire, recueillies dans la presse ou, au passage, sur des affiches, à l'usage des chercheurs à venir.

La première scène parisienne, qui fit sa réouverture fut, au début de juillet, celle des Folies-Bergère, avec le sous-titre de *Kabarett.*

Les 4 et 5 juillet rouvrent les music-halls A.B.C. et Pigalle; le 6, le théâtre George VI, rue Louis-le-Grand; les music-halls : Alcazar, le 9, Palace, Mayol et le Tyrol, le 11, les Optimistes, rue de Choiseul, le 13; le 18, l'Œuvre (dirigée par Magdeleine Paz); le 21, les concerts Pasdeloup; le 24, les Ambassadeurs (théâtre, et concerts classiques); le 31, la Madeleine; en août, le 2, la Gaîté-Montparnasse, le 10, le 15 et le 16, représentations de Ballets russes salle Pleyel; le 14, réouverture du Théâtre de l'Étoile; le 18, concert Pasdeloup, salle Gaveau; le 20, Luna-Park; le 21, les Mathurins (Rideau de Paris); le 22, l'Opéra-Comique, le 24, l'Opéra et le Théâtre Femina (ex-Abri, rue Montmartre, 167); Magic-City et le 31, les Deux-Anes, music-halls.

En septembre, le 3, le Palais-royal; le 6, Normandie (music-hall ou cinéma?) et la Renaissance; le 11, la Comédie-française, le 12, le Théâtre Michel, le 13, le Lido; le 14, le Casino de Paris, le Théâtre Charles de Rochefort, rue du Rocher, et l'Olympia (dancing, cabaret; le 19, l'Odéon; le 29, les Concerts du Conservatoire (dir. Ch. Münch), et les Concerts Pasdeloup dir. Andolfi, puis Gaubert). Au cours du même mois, réouverture des Variétés, des Nouveautés et du Grand Guignol. L'Opéra-Comique reprend *Pelléas.*

Les concours du Conservatoire ont lieu à la fin du mois.

A la date du 26 septembre 1940, sont ouverts : 10 théâtres, 12 music-halls, 5 cabarets et 22 cinémas. Le 28, ouverture du Théâtre de l'Adolescence (Monceau) et du Théâtre Raymond Duncan.

En octobre, réouverture du Théâtre du Petit Monde, et du Gymnase; du Théâtre Montparnasse, le 16 (dir. Baty); du Théâtre Mogador, le 19; du Théâtre de Chaillot, le 20; du théâtre de Paris (dir. Dulin), le 28.

Au 1er janvier 1941, on compte à Paris 34 théâtres, 14 music-halls et attractions, deux cirques (Cirque d'hiver et Medrano, dirigés par Busch), 6 cabarets et une trentaine de cinémas (en avril, respectivement : 25, 13, un, 28 cabarets et 2 chansonniers).

Le 3 janvier, à la Gaîté, sous la direction de l'auteur, représentation (reprise) du *Pays du sourire*; le 6, à l'Opéra, première du *Roi d'Ys*, de Lalo; le 20 reprise de *Madame Bovary* à Montparnasse; le 18, *le Roi malgré lui* à l'Opéra-Comique (pour le centenaire de Chabrier); les 25 et 26 février, représentations du *Schillertheater* à la Comédie-française.

Au 31 décembre 1941, étaient ouverts à Paris :

38 théâtres, 30 cabarets,
13 music-halls, 5 chansonniers,
1 cirque.

L'OPÉRA ET L'OPÉRA COMIQUE

à la veille de l'occupation

La guerre ayant commencé le 3 septembre 1939, l'Opéra, qui affichait pour le lendemain *la Flûte enchantée*, dut faire relâche *sine die*. L'Opéra-Comique avait, dès le 1er, annoncé sa clôture. Mais, tandis qu'on envisageait en haut lieu de transférer notre première scène lyrique et le Conservatoire à Nantes, à Bordeaux ou à Toulouse, voire à Fontainebleau, on décida finalement de rouvrir la salle Favart.

Dès le 21 septembre, Philippe Gaubert y dirigeait, à huis clos, pour la Radiodiffusion, *la Damnation de Faust*; le 28, M. Paul Paray, *Samson et Dalila*; le 4 octobre, M. Rühlmann, *Faust*; le 11, M. P. Paray, *Thaïs*; le 20, M. Kuhlmann, *les Troyens*; le 26, nouvelle audition de *la Damnation* (1); le 2 novembre, *Faust*, le 5, *Samson*, et le 9, *Roméo et Juliette*, sous la direction de Philippe Gaubert.

Cependant, des représentations régulières, avec le concours des artistes de l'Opéra, et, pour les œuvres de son répertoire, de l'orchestre du même théâtre, étaient organisées à la salle Favart. La réouverture eut lieu le samedi 14 octobre, à 16 heures 1/2, avec *Thaïs*, sous la direction de M. Paul Paray, avec les artistes et l'orchestre de l'Opéra; le lendemain, l'Opéra-Comique donnait *la Traviata*; le 21 et le 28, avec *Rigoletto* et *la Damnation*, ce fut le tour de l'Opéra; le dimanche 29, M. Cloëz reprenait *les Noces de Figaro* et, aussitôt après, allait diriger le premier concert du Conservatoire.

Le 1er novembre, les artistes de l'Opéra jouèrent *Faust*, à 14 h. 1/2; puis ils réintégrèrent le palais Garnier, dont la réouverture avait été fixée au 11 novembre, anniversaire de l'armistice de 1918.

Pour ce jour-là, une matinée gratuite, avec *Faust*, avait été projetée. Elle fut remplacée par une matinée pour les soldats de la garnison de Paris. La Comédie-française et l'Opéra-Comique firent de même.

L'Opéra inaugurait, le 16, la reprise de ses représentations par un soirée de gala donnée au bénéfice de la section sanitaire automobile de la Croix-Rouge française. Le président de la République, M. Albert Lebrun, avait tenu à assister à cette manifestation patriotique, à laquelle s'étaient rendus le duc et la duchesse de Windsor. Le programme comprenait le 2e tableau du premier acte d'*Alceste*, de Gluck, encadré par *le Festin de l'Araignée*, d'Albert Roussel, et le tableau final de *Daphnis et Chloé*, de Maurice Ravel. Le samedi 18, on reprenait *la Damnation de Faust*, et, le lendemain, *Faust*, qui fit une recette de 26.000 francs. Toutes ces représentations étaient accompagnées généralement de *la Marseillaise* et parfois du *God save the King*.

Jusqu'en juin 1940, elles se poursuivirent à peu près régulièrement. Lorsque la menace allemande sur Paris s'accentua, les théâtres un à un firent relâche : le 9 juin à minuit, après une représentation de *la Flûte enchantée*, qui avait produit 3.500 fr., l'Opéra ferma ses portes, pour ne les rouvrir que le 24 août, avec *la Damnation*, deux jours après l'Opéra-Comique, où *Carmen* avait reparu la première, dans Paris occupé.

J.-G. PROD'HOMME

---

(1) Cette audition, interrompue par l'administration de la Radio, fut terminée par des disques divers. Les artistes restèrent pendant quelque temps en scène, et l'audition prit fin à la moitié environ de la partition de Berlioz.

LES DERNIERS ROMAINS

Cet article, destiné à être publié en 1845 dans « Le Diable à Paris » était demeuré inédit. Il nous est communiqué par M. Jean Richer qui en a établi le texte sur le jeu d'épreuves conservé à la collection Spœlberch de Lovenjoul. Il nous a paru intéressant de le publier à l'occasion de la reprise de « Corilla » par le Théâtre Hébertot.

Ce n'est plus sous les feux du soleil de Rome, à ces fêtes impériales du Cirque, du Colysée et des théâtres diurnes, où le beau Néron venait chanter en s'accompagnant de la lyre et réciter des vers tragiques; ce n'est plus à de telles solennités qu'il est donné aux Romains de nos jours de déployer leur éternel enthousiasme et de cadencer leurs applaudissements sonores. C'est aux pâles lueurs d'un soleil factice, aux tristes rayons d'un lustre enfumé, qu'il faut chaque soir vivre, écouter, comprendre et se passionner de sang-froid !

Ce n'est plus un noble empereur épris des suffrages de la foule, qui verse l'or à grands flots pour réchauffer la tiédeur d'un public aisément prévenu contre le maître; c'est un prince ou une princesse de clinquant, un comique morne, un chanteur éraillé, une ingénue éternelle, qui jettent quelques sous par la tête à de pauvres diables pour la peine de les entendre et pour la honte de les approuver.

Néron avait pour claqueurs jusqu'à des chevaliers romains, de là sans doute le titre de chevaliers du lustre donné parmi nous à leurs successeurs. Du reste, le créateur de ce bel art, en France, s'appelait de son nom le chevalier de la Morlière. Il ne se contenta pas de créer la claque, il organisa la cabale, procédé bien moins innocent. Ceci date du dernier siècle; on n'a pas eu l'idée auparavant d'une telle invention; Louis XIV lui-même qui, comme Néron, paraissait en scène et jouait des rôles, devant le seul public de Versailles, il est vrai, ne cherchait point à influencer son parterre; mais en cas de nécessité, il n'y eût pas songé sans doute, car il avait encore moins de vanité que d'orgueil; son orgueil s'y serait refusé .

Molière nous a peint des salons où se faisaient et se défaisaient les succès; de belles dames, de brillants seigneurs qui se passionnaient pour ou contre tel auteur ou tel ouvrage; il n'était pas question là encore de cabale rétribuée; on était pour Molière ou pour Boursault; pour Racine ou pour Pradon, soit par goût, soit par mauvais goût, mais sincèrement et de tout cœur. Cependant qui peut dire que l'approbation fut toujours désintéressée, le sifflet toujours indépendant? Les grands seigneurs qui tenaient table ouverte avaient tant de moyens de détruire leurs ennemis et de servir leurs créatures! Toutefois c'était la guerre encore: à partir du chevalier de la Morlière, ce ne furent plus que des combats de condottieri. Il imagina de louer ses mains au plus offrant comme ceux-là louaient leurs épées, de plus il enrégimenta des chevaliers... d'industrie comme lui, et s'attacha à faire tomber les auteurs ou les acteurs qui ne le payaient pas.

Ce digne métier s'est régularisé de notre temps, mais a perdu heureusement le côté offensif de son institution. Il n'y a plus que les acteurs et les auteurs sifflés qui crient à la cabale, et presque toujours ils calomnient le vrai public qui les a justement jugés. Le résultat tient à la création des

chefs de claque, favorisés officiellement par les administrations théâtrales, et responsables de toute approbation ou improbation gagée. Le chef de claque est une des *grandes existences* de la société parisienne. C'est ordinairement un homme aimable, souvent un homme riche, et presque toujours un homme de goût.

Cette position est un monopole sans doute, c'est une charge, comparable à celle d'agent de change, d'avoué ou de notaire et aussi honnête au point de vue de sa spécialité. Elle se vend ou se transmet de même, et c'est souvent une affaire de cinquante à soixante mille francs. En outre, loin d'être payé par le théâtre, c'est le chef de claque qui paie au directeur une redevance annuelle. Très souvent il devient assez riche pour prêter des capitaux à ce dernier, ou pour acquérir une partie de la propriété.

J'ai dit cette profession aussi honnête que bien d'autres. Et d'abord qu'est-ce que le simple claqueur? C'est un avocat; il protège la pièce; il en appuie les beaux côtés, il la défend devant le juge suprême, il la dit innocente, sans être au fond bien convaincu de sa vertu; le cabaleur lui-même ne serait au plus que l'avocat de la partie adverse ou, pour tout mettre au pire, l'avocat général; l'arrêt du véritable juge intervient toujours en dernier lieu.

Au point de vue des comédiens, l'action est moins innocente; le comédien riche aura toujours les moyens de se faire valoir plus que ses camarades; mais d'abord sa richesse est souvent le résultat de son talent; ensuite il faut songer que le vrai public n'a qu'un coup de sifflet à donner pour trancher l'aile à un millier d'applaudissements; quelques légers *chut* transforment en défaite un triomphe échafaudé sur tant de mains.

Le public parisien est devenu trop grand seigneur pour applaudir lui-même; il laisse applaudir seulement et s'interpose en cas d'excès, ou bien il arrête tout court une explosion maladroite. Il est certain qu'aujourd'hui une représentation non coupée d'applaudissements serait mortellement ennuyeuse; cela produit l'effet des *sourdines* dans le mélodrame, des chœurs d'ensemble dans le vaudeville; cela *chauffe* les spectateurs, souvent distraits ou peu capables de saisir une situation, un effet, un trait d'esprit trop fin; cela monte les acteurs eux-mêmes, qui tressaillent de satisfaction au bruit des bravos qu'ils se sont payés!

Je persiste à reconnaître un progrès, non dans l'institution de la claque, mais dans son organisation. Il y a à peine vingt ans l'univers théâtral était abandonné aux tempêtes; comme le Déluge d'Ovide, « tout était mer, et la mer n'avait pas de rivages! » des flots de peuple mugissaient sans relâche contre l'œuvre souvent hardie, contre l'auteur souvent incompris, ou trop ému pour se faire bien juger; une cabale double et triple souvent, celle de l'auteur ou de l'acteur, celle du théâtre, applaudissaient comme le tonnerre, ou sifflaient sans relâche comme les vents déchaînés. Dans de telles circonstances c'est toujours la médiocrité qui a triomphé sans peine soit parce qu'elle a naturellement moins d'ennemis, soit parce qu'en ne choquant aucune tradition, aucune habitude, elle prête beaucoup moins le flanc aux hostilités calculées. Il y a tel auteur détestable qu'il serait impossible de siffler : on ne saurait trouver le joint, il a tout prévu. Et puis encore, comme disait Rivarol, est-il possible de siffler quand on bâille?

S'il y a parfois un peu de mal à ce que l'on applaudisse, il y a beaucoup de bien à ce qu'on ne siffle pas. On a pu dire à un adversaire armé d'un bâton: "Frappe, mais écoute"; il est impossible d'obtenir cela de l'homme qui siffle, car il n'écoute même plus et c'est lui qui se fait entendre. Le spectateur mécontent a toujours le droit de sortir, mais l'auteur ou l'acteur mal jugés sont perdus en se retirant.

Si la claque a des côtés brillants, comme le théâtre elle a aussi ses coulisses et ses trappes souterraines. L'homme bien couvert du parterre, le fashionable ganté de l'orchestre, jouissent pour un soir d'un éclat emprunté qu'il faudra déposer plus tard; ce sont des acteurs de la salle, qui ne sont pas applaudis, eux, et qui n'ont pas toujours été les moins brillants. Ils ont dû non seulement applaudir des mains, mais des pieds et des cannes encore, crier Bravo (aux Italiens *bravi*, *brava*), et employer plusieurs autres exclamations et intonations approbatives. Il a fallu aussi rire avec diverses modulations, jeter au besoin des interjections joyeuses, et pendant l'entr'acte, amener adroitement ses voisins à son opinion par des discussions courtes et lucides, imposer silence aux tapageurs et les expulser quelquefois; je ne parle pas de l'ennui d'entendre deux cents fois le même vaudeville, trois cents fois le même opéra, de rire aux mots de la même comédie, de frémir aux situations du même drame; après tout, c'est un état et non un amusement; c'est un travail noté comme celui des musiciens de l'orchestre et soumis, pour les cas douteux, aux indications des chefs.

Dans l'âge heureux de l'innocence, s'il en est un pour les critiques, j'avais l'honneur de travailler à un journal très offensif et mal noté près des administrations dramatiques. Privé de billet à une première représentation par une mesure subite du théâtre, due sans doute à la précaution d'un auteur craintif, je fus obligé de recourir, pour entrer, à d'autres moyens. Il ne fallait pas songer à prendre une seule place au bureau, le chef de claque ayant déclaré au directeur « que s'il entrait un seul *payant* il ne répondait pas de la représentation »; dans ce cas-là on a le choix de mettre sur l'affiche : « toute la salle étant louée, les bureaux ne seront pas ouverts »; ou bien de distribuer à la porte une cinquantaine de places qui sont prises par une escouade de claqueurs apostés de bonne heure en tête de la queue. La pièce se joue ainsi en famille, à moins de trahison; encore est-il facile à une salle ainsi composée, d'avoir raison de trois ou quatre siffleurs que le municipal extrait avec délicatesse de la foule, si l'on ne se décide pas à le promener de mains en mains jusqu'à la porte. Ces exécutions sont le triomphe de l'art et la gloire du chef de claque; car autrement l'auteur ou l'acteur à qui appartient la soirée se flatteraient toujours d'avoir pu réussir sans lui.

Je désespérais de pouvoir remplir mon devoir de publiciste, vu cette absence de public, lorsqu'un acteur, qui n'avait point de rôle dans la pièce, me conseilla charitablement d'aller trouver le chef de claque et de m'enrégimenter dans sa bande pour un soir.

« Mais, lui dis-je, ce sera monstrueux! Quoi! j'applaudirai aujourd'hui une mauvaise pièce, et puis je la déchirerais demain à coups de plume, je soufflerai ce soir le chaud et demain le froid? ma conscience s'y oppose; c'est la seule vertu du métier.

— Mais non, vous ne serez pas forcé de *travailler*, vous entrerez comme *solitaire*, et vous paierez même la valeur d'une demi-place.

— Pourquoi pas d'une place entière?

— Parce que si vous êtes libre de ne pas applaudir, vous n'êtes point libre de siffler. »

Cette distinction constitutionnelle ne me plut pas. Il y a tant de gens qui se font accueillir en politique en se bornant à n'être pas hostiles; le pouvoir les ménage, l'opposition fait des frais pour les attirer; ils se maintiennent dans quelque bonne place et jouissent de la situation en se gardant simplement de se prononcer. Ce sont des égoïstes tout au moins.

Mais moi, quelle différence! j'avais à faire mon état, et l'on m'en ôtait les moyens; ma personnalité de spectateur n'était qu'un deux-millième

[illegible]

— Avez-vous un répondant? me dit-il avec quelque hauteur.

— Non, mais je n'ai besoin que d'une place de soupeur.

— C'est différent, répond-il à un de ses compagnons, tu te chargeras de monsieur; passe un franc vingt-cinq. Monsieur est libre, il peut entrer.»

Je compris peu tard que le soupeur avait là un droit précieux; mes compas pourtant, j'étais forcé de tout subir!

Il fallait me les passer autour dans une arrière-salle remplie de monde. Il y avait là des costumes étranges: la cravate rouge, le chapeau pleur, la blouse même dominaient, on remarquait aussi quelques uniformes [illegible] des costumes d'ouvriers, des croquemorts, etc.: je ne comprenais pas qu'on se soumettrait à la présentation de jouer et rôle d'un public; je le devinai plus tard à quelques acteurs. On me montra le vestiaire où se déshabillaient mes futurs de rire et revêtaient la plupart des costumes assez propres suffisant à sur. Quelques-uns bien vêtus, mais sales et déguenilles, avaient pour mise d'une cravate plus blanche, de quelque bijou de chrysocale ou de boucles à cheveux ou col d'une extrême blancheur.

Sur la une distribution de lunettes et de gants jaunes pour les *messieurs* de l'orchestre, sans cela de refusés pour les deux à stalles: de gros hommes à cheveux longs des banquiers, des agents de change, des habitués. Pendant l'entracte du balcon, des connaissances mutuelles, de l'instruction même beaucoup des dames étaient des amateurs: qui sait? d'anciens pensionnaires de couvents que les feux de la rampe attirent toujours, quoiqu'ils y aient brûlé leurs ailes!

L'ouvreur le maître du café ne prêtait pas bénévolement sa maison à tous les soupeurs. Une fois dans cette salle qui s'emplissait toujours, mais d'où l'on ne sortait plus, on perdait de perdre son rang: il fallait faire une consommation, quelconque. Le limonadier prenait les plus mal disposés. Le bas jeune homme espérait échapper à la faveur du nombre; l'œil du maître le découvrait.

«Qu'est-ce qu'il faut vous servir?

— Je n'ai pu ne sou! répondait le claqueur adolescent.

— Servez un morceau de sucre à monsieur! cria le limonadier à son garçon.»

On apporta dans une soucoupe, sur un plateau, le morceau de sucre demandé.

Le jeune homme un peu humilié, tira le sou de sa poche, puis il sucra et but pour le garçon. C'était grand, c'était agir en vrai Romain.

Plusieurs actes s'étaient joués de la sorte, quand on organisa les [illegible]. Quelques hommes choisis, sous le commandement d'un inconnu, à qui on remettait le cahier d'ordres, [illegible] Oscar entouré de son état-major, continuait à jouer au billard, laissant agir ses lieutenants.

La sortie fut extraordinaire et digne de ces grands apprêts. On descendait dans une cour par la fenêtre, au moyen d'une échelle de boutique, et de là les hommes se répandaient dans la rue comme sortant d'une réunion et se groupant le plus naturellement possible, afin qu'on ne remarquât pas la régularité des escouades de cinq, lesquelles ne se reformaient qu'en approchant du théâtre.

On entrait rapidement par la porte des acteurs, les chefs de file guidant leur monde dans le dédale des couloirs et des communications fermées au public ordinaire. En un clin d'œil la salle s'était garnie presque entièrement.

Le lustre n'était pas allumé, deux ou trois quinquets fichés sur des longues planches devant la scène, éclairaient seuls l'enceinte obscure. On attendit encore une heure avant que les bureaux ouverts ne laissassent entrer, non le public payant, mais les billets de faveur, aux places numérotées.

Il serait trop long de décrire la représentation doublement intriguée de la scène et de la salle, et la mise en scène du succès, le public en sait beaucoup là-dessus aujourd'hui. Il sait où se placent les chevaliers du lustre, il connaît les *chauffeurs*, les *rieurs*, les *entraîneurs*; il sait ce que c'est que *chauffer* une entrée ou une sortie, et quant aux acteurs qu'être applaudi se dit *avoir de l'agrément*. On en a presque toujours pour son argent, excepté en province où la claque n'a jamais pu s'établir aussi solidement qu'à Paris.

Encore un détail de mon expédition *romaine*. Après mon entrée dans la salle je m'étais séparé de mon escouade selon mon droit de solitaire et d'homme libre. Pendant le premier entr'acte, je m'aperçus que mes voisins se passaient mystérieusement quelque chose de mains en mains. Un de ces messieurs, par une erreur qu'expliquait l'encombrement d'une représentation extraordinaire, me dit à l'oreille : « Monsieur veut-il les dix sous ou la consommation? » J'énonçai ma qualité et l'erreur cessa.

Il paraît que beaucoup d'amateurs se font scrupule de prendre les dix sous et se bornent à accepter des rafraîchissements dans les entr'actes.

Ma conduite fut magnifique d'impartialité; mes voisins m'admiraient de rester si longtemps sans y être forcé; les autres solitaires avaient déjà lâché pied et la salle s'éclaircissait par la défection des *billets donnés*. Cependant l'enthousiasme ne se modérait pas; on disait tout bas autour de moi : « C'est détestable! Cela ne fera pas un sou! » mais on applaudissait à tout rompre et la pièce *alla aux nues*... pendant trois représentations. A la quatrième, les sifflets commencèrent et s'accrurent ensuite, comme on pense bien, en raison directe de l'affaiblissement de la claque, ce qui prouve... ce que prouvent toutes les affabulations! J'avais reconnu M. Oscar, du balcon, vêtu en lion, causant et discutant avec ses voisins, ayant des manières parfaites, et donnant de temps en temps, avec la canne, un signal presque imperceptible, auquel obéissaient de loin ses lieutenants et ses soldats.

A la cinquième représentation, *très égayée*, c'est-à-dire sifflée par le vrai public, il dit au directeur cette belle parole que l'acteur cité plus haut m'a rapportée fidèlement : « Tant qu'on laissera entrer un seul de ces gredins de *payants* le théâtre n'ira jamais bien! »

N'est-ce pas là un chapitre à joindre aux promenades d'un *solitaire* ?

Gérard de NERVAL.

Dans un prochain numéro, nous publierons des documents inédits ou peu connus sur l'institution de la claque et des claqueurs avec la biographie de quelques uns d'entre eux.

C'EST un des propos de notre société que d'établir entre les lecteurs de la revue une fraternelle émulation et une manière d'entr'aide de la recherche, d'où cette rubrique :

Questions et Réponses

1. — Angélique Bourdon.

Veuve de Jacques (ou Jean ?) Vaignard (ou Vagnard ou Vaignaud ?) fournit de 1670 à 1686 des masques et accessoires à divers théâtres, dont celui de Molière. Est-elle parente du peintre Sébastien Bourdon ? Qui peut indiquer documents inédits touchant la vie professionnelle et privée de ce peintre et son amitié avec Molière ?

2. — Carlin à Bordeaux.

Carlo Bertinazzi, dit Carlin, le célèbre Arlequin, quitta Paris pour aller jouer à Bordeaux. (Du 11 août au 1er octobre 1747). Il joua, entre autres pièces du répertoire de la Comédie-Italienne : Les Vieillards Amoureux, La Vengeance d'Arlequin et Coraline Arlequine. Y a-t-il trace de ce séjour dans les archives locales ?

J. M.

3. — Marilher, costumier.

Qu'est devenu le Mémoire des fournitures du cit. Marilher, costumier, pour l'Opéra-Comique (an IX. 3 p ½ in fol.) qui est passé dans la vente de la collection d'autographes de Léon Sapin, en 1878. (N° 197 du Catalogue).

4. — Ombres chinoises.

Y a-t-il aux archives de Versailles trace de l'exploitation d'un « Spectacle d'ombres chinoises et de jeux arabesques » établi en 1784 (après le 22 avril) dans cette ville par Joseph François Seraphin, neveu du créateur en France de ce genre de spectacles ?

5. — Théâtre Comte.

Seront les bienvenus, tous documents originaux concernant le Théâtre des Jeunes Acteurs, dirigé par Comte, au début du XIXe siècle.

6. — Molière (Melun)

Qu'est devenu l'acte notarié de la collection La Jariette par lequel Molière, le 28 juin 1667, donne procuration à Claude Le Long de Melun pour recevoir les sommes qui lui sont dues.

Y a-t-il dans les archives de Melun trace de cette affaire ?

7. — Molière (Marcassus)

Précisions sur Pierre Marcassus, ami de Molière qui, au dire de Voltaire possédait le manuscrit autographe de la scène du Pauvre de « Dom Juan ». Cailhava dans ses « Études sur Molière » met en doute cette affirmation. Il fait observer que Pierre Marcassus mourut en 1664.

8. — Molière (L'abbé Bernard)

On sait, par le requête présentée à l'Archevêque de Paris au nom de la veuve de Molière par son beau-frère Aubry et par Maître Levasseur, notaire au Châtelet de Paris, (1) que, dans la nuit du 17 février 1673, Molière, désireux de « mourir en bon chrétien » envoya chercher un prêtre à l'église Saint-Eustache, sa paroisse. Les abbés Lechat et Lenfant s'étant dérobés à leur devoir et l'abbé Paysan ayant trop tardé à le remplir, Molière mourut sans confession.

La même requête nous apprend en outre que « Me (sic) Bernard, prêtre habitué en l'église Saint-Germain » (l'Auxerrois) lui avait « administré les sacrements à Pâques dernier ». (2)

Qui est cet abbé Bernard, dont certains biographes se sont plu a faire un ami de la famille et même un condisciple du poète au Collège de Clermont, « celui-là

(1) Cette pièce, souvent citée, d'après Taschereau fut publiée pour la première fois en 1860 dans *Le Conservateur ou Recueil de morceaux inédits d'histoire...* tirés des portefeuilles de M. François de Neufchâteau, an VIII, II, 384-387). J'ignore où est aujourd'hui la minute.

(2) Donc, Pâques de 1672, le 17 avril. On sait qu'à cette date, Molière n'habitait pas encore Rue St Honoré, sur la paroisse Saint-Eustache, mais Rue Saint Thomas du Louvre, maison d'Anne de Furnes, veuve de l'apothicaire A. Brusson, sur la paroisse Saint Germain.

même dont ses maîtres lui citaient la diction en exemple »? (1)

Dans le moment où il était écrasé par les soucis, les déceptions et les deuils et qu'il se sentait lui-même aux portes de la mort, en son désarroi, l'auteur de « Dom Juan » fit-il un appel désespéré au secours de la religion, et se confia-t-il au dit « prêtre habitué »?

L'expression « lui administra les sacrements » donne à penser : elle semble bien se rapporter aux « derniers sacrements ». N'est-ce pas au cours d'une crise analogue à celle qui devait l'emporter qu'on fit appeler, quasi in-extremis, l'abbé Bernard? Cela aurait dû se passer, obligatoirement, pendant la clôture de Pâques, car nous ne voyons aucune mention de relâche pour maladie du grand Patron, dans les semaines qui ont précédé et suivi la clôture. La Grange n'eut pas manqué de la signaler, comme il l'a fait pour les précédentes.

L'abbé Bernard est mentionné le 27 juin 1672 dans l'inventaire des biens de feu Léonard de Loménie, sieur de la Villaubrun, premier mari de Geneviève Béjart, sœur de Madeleine et d'Armande et par conséquent, beau-frère de Molière (2).

Il y figure en tant que « prêtre et confesseur du dit défunt ». Il certifie avoir reçu de Geneviève « trente-six livres pour messes et prières qu'il a dites pour le dit défunt », la succession lui devant encore « deux cent trente livres » pour ce poste.

Certains Molièristes sont partis des relations de l'abbé Bernard avec le ménage Léonard de Loménie et aussi de l'affirmation de la « Requête » de Jean Aubry, second mari de Geneviève, pour supposer que l'abbé avait aussi assisté Madeleine Béjart à ses derniers moments et qu'il était non seulement le confesseur, mais « le directeur » et l'ami de toute la famille en même temps qu'un adversaire résolu de la cabale des dévôts et des Confrères du Saint-Sacrement. (3)

Il est certain qu'il est tentant d'imaginer que Molière eut l'occasion de rencontrer l'abbé Bernard au chevet de Léonard de Loménie ou de Madeleine Béjart. (4)

Il y a, du moins, un document authentique qu'on pourrait évoquer à l'appui de l'hypothèse des relations d'amitié entre la troupe de Molière et l'abbé Bernard, et cela dès la période des pérégrinations provinciales : l'acte de mariage de René Berthelot et de Marquise-Thérèse de Gorla (les Du Parc), le 23 février 1653, en l'église Sainte-Croix de Lyon (publié par Brouchoud) est signé : « Bernard, vicaire ».

Le Bernard, vicaire de Sainte-Croix de Lyon, est-il le même que le Bernard, prêtre habitué de Saint-Germain L'Auxerrois?

En résumé, l'objet de cette note est de susciter des recherches dabs les archives paroissiales de Paris et de Lyon.

Du même coup, il conviendrait d'explorer celles d'Auteuil et de savoir si, comme on l'a écrit bien souvent, Molière entretenait des relations d'amitié avec le curé du charmant village, ce prêtre dont nul biographe ne nous a révélé le nom, mais dont Cizeron-Rival assure, d'après une note de Brossette, qu'il accompagna Armande lorsqu'elle alla se jeter aux pieds du Roi à Versailles pour obtenir « par prière » ce « peu de terre sainte » que le curé de Saint-Eustache refusait à l'auteur de Tartuffe et de Dom Juan.

L. Ch.

9. - Spectacle de M. Pierre (1807)

Qui pourrait nous donner quelques détails sur le « Spectacle Pittoresque et Mécanique de M. Pierre », situé rue de la Fontaine Michodière, carrefour Gaillon, à qui, en 1807, l'Impératrice fit remettre une gratification de 1.200 francs?

Elle avait assisté à ce spectacle le 24 janvier de la dite année.

Dr Rob. C.

---

(1) Mme Dussane. *Un comédien nommé Molière*, Plon 1936. Jusqu'à present, on ne sait rien de particulier sur la vie de Molière au Collège de Clermont. Fut-il bon ou mauvais élève, participa-t-il aux représentations dramatiques publiques et privées recommandées par le *Ratio Studiorum*? On l'ignore comme on ignore les noms de ses maîtres. On sait seulement quels étaient l'ordre des études, l'esprit, les methodes et les disciplines de la célèbre maison. Peut-être, entre autres condisciples Molière eut-il le futur P. Lucas qui dans son *Actio Oratoris* (1685) décrit une leçon de phonétique, dont on peut se demander si Molière ne s'est pas souvenu dans la fameuse scène du *Bourgeois Gentilhomme* (Cf R.P. François de Dainville. *La naissance de l'humanisme moderne*, p. 123. Beauchesne, 1940). Des recherches dans les Archives de la Compagnie de Jésus et dans ce qui reste des Archives du Collège de Clermont — fort pauvres pour l'époque qui nous occupe — permettraient peut-être de voir si ces hypothèses de camaraderie scolaire ont quelque fondement.

(2) Léonard de Loménie, dont je n'ai pas l'acte de décès, mourut entre le 12 mars et le 17 juin 1672 (Cf Inventaire après décès de Madeleine Béjart, publié par E. Soulié, op. cité, p. 257.)

(3) Ce document, provenant des archives de Maître Durant est (du moins à ma connaissance) encore inédit. Dans ses *Recherches sur Molière* (Paris 1863), Eudore Soulié l'a déclaré sans intérêt, se bornant à publier les extraits que nous venons de citer.

(4) Il n'est pas invraisemblable de penser que l'abbé fut en relation suivie avec toute la troupe, puisque La Grange signale dans son Registre ses fiançailles le dimanche de Quasimodo, 24 avril 1672, avec Marie Ragueneau de L'Estang « qui est entrée actrice dans la troupe » et son mariage le lendemain, en même temps que, aux mêmes jours, fiançailles et mariage de Jean Baraillon, tailleur ordinaire des Ballets du Roi et de Françoise Brouard, sœur de Catherine de Brie, le tout précisément à Saint-Germain l'Auxerrois.

10. — Exercice du Drapeau.

Dans de nombreux canevas notés à son usage personnel (Ms. Gueullette Bibl. Opéra) par l'Arlequin Domenico Biancolelli (Dominique) nous voyons qu'il faisait toutes sortes de sauts, culbute, « cabrioles », tours d'adresse et de force qui relèvent de l'art de l'acrobate, tels, entre autres, que l'exercice de l'échelle et l'exercice du drapeau. Par le contexte nous avons pu nous faire une idée de ce qu'était l'exercice de l'échelle que nous avons d'ailleurs vu exécuter de nos jours par certains clowns. Nous aimerions pourtant à savoir d'un spécialiste ce qu'en termes de métier il faut exactement entendre par là. Quant à l'exercice du drapeau nous ne savons absolument pas en quoi il consiste. M. Gustave Prejaville ou M. Tristan Remy peuvent ils nous éclairer sur ce point?

J.-S.

11. — Les Eaux de Bourbon-L'Archambault.

N'y aurait-il pas, en étudiant leur histoire, bien des éclaircissements à trouver ou tout au moins bien des pistes à suivre, touchant l'histoire du théâtre au XVII[e] siècle, et les « points obscurs » de l'aventure molièresque?

Voici les indications, de seconde main, que nous avons recueillies au hasard des lectures :

En 1604, J. Aubert, médecin du duc de Montpensier publie « Les Bains de Bourbon ».

En 1638, Mondory, après son attaque d'apoplexie, y va faire une cure. — La présence de Pierre Corneille y est signalée pendant l'été 1653 (?).

Le Bulletin de la Société des Historiens du Théâtre » (juillet-septembre 1937, p. 85) a publié une lettre de Bignon, Avocat Général et Conseiller d'État, parlant d'une troupe qui, vers 1653, y jouait dans « une salle de billard qui servait aussi à rendre la justice ». — En 1641, Scarron est aux Eaux de Bourbon, renommées contre la goutte (Cf Scarron, « La première légende de Bourbon », Paris 1645). Il y rencontre Monseigneur de Longueville qui fit venir à ses frais, une troupe de comédiens. Il leur fit, dit-il,

> ..... deux mille livres
> En argent, vêtements et vivres
> Dont les pauvres comédiens
> Gueux comme des Bohémiens
> Devinrent gras comme des moines
> Et glorieux comme des chanoines.

Scarron y revient en 1642. Il y rencontre Gaston d'Orléans et M[me] de Ribaudon. On se souvient que, dans son « Roman Comique » (2[e] Partie, ch. XII), Destin, qui allait à Bourbon, se proposait d'y revoir Verville et d'y faire venir sa troupe. — En 1643, Corneille y séjourne. — Eté 1644 Henriette d'Angleterre prend les eaux de Bourbon. « M[me] de Motteville », I, 233, citée par V. Cousin, M[me] de Chevreuse, », p. 293, n.). — Du 8 avril au 16 mai 1645, Gaston d'Orléans y aurait encore séjourné. Desfontaines, l'un des signataires du contrat de l'Illustre Théâtre, y serait aussi à cette date. Madame de Montespan y va. (Cf. L. Bonnard « Les Voyages en France, à travers les siècles », T.C.F. 1927). Parmi les monographies relatives à la célèbre ville d'eaux, voici celles dont je connais l'existence.

Docteur Pascal, « Traité des Eaux de Bourbon », Paris 1899 in-12. — F. Engerand. « Amusements des villes d'eaux à travers les âges ». (Plon 1936). — M L. Pailleron, « Les buveurs d'eau ». (Arthaud, 1935). — Charles Guy. « Curiosités historiques sur Bourbon l'Archambault. (chez M. Gleti, libraire à Bourbon l'Archambault, s.d.). — Voir aussi Chardon, « La troupe du roman comique » (p. 17) et Émile Magne, « Scarron et son temps », et « Revue Hebdomadaire » du 25 Août 1906, Henri Baguet « La Société du temps passé aux eaux de Bourbon », 1923.

12. — Montargis (Molière, Dominique)

Il semble que Montargis ait tenu dans l'histoire de quelques grands comédiens du XVII[e] siècle une place importante. Peut-être découvrirait-on quelques documents intéressants dans les archives et collections officielles ou privées de la ville et particulièrement — pour les raisons qu'on lira plus bas — dans les archives des Visitandines et des Bénédictines. Voici quelques pistes.

a) MOLIÈRE A MONTARGIS? La collection Boivin? Nous renouvelons la question posée par F. Cart dans le Molieriste (1883, p. 360). Peut-on trouver confirmation de la note manuscrite, datant du XIX[e] siècle, t. II, p. 708 de l'ouvrage manuscrit de Boivin, relatant le passage de Molière à Montargis, eb 1652 ?

A-t-on des précisions sur la collection Boivin, formée en 1840 avec des documents « trouvés dans les greniers de la mairie »? quelle est leur authenticité?

Ce Boivin serait-il un descendant de Louis Bovvin, « prêtre et docteur en théologie à Saint Joseph » à qui fut adressée la relation des funérailles nocturnes de Molière, retrouvée et publiée par Benjamin Filion en 1890 dans ses « Considérations hist. et artist. sur les Monnaies de France », p. 194, — document dont les historiens de Molière ont fait depuis état sans avoir vu l'original ni contrôlé son authenticité? soit d'Edme Boyvin qui a fourni le pain et le vin des répétitions du « Malade imaginaire » (Cf. Ed. Thierry, « Documents sur le Malade »... pp. 45, 57, 183)? soit de M[e] Boivin, notaire au Chatelet de Paris, qui établit, en 1736, un acte de donation pour le compte de Claude Rachel de Montalant, le mari de la fille de Molière, après la mort de celle-ci et dressa l'inventaire des biens du dit sieur de Montalant, en 1738 (Cf. Soulié, Recherches... p. 3) ?

b) CATHERINE ET AGNÈS POQUELIN, RELIGIEUSES A MONTARGIS. — Catherine, demi sœur, de Molière, prit l'habit le 20 février 1655 au couvent des visitandines de Montargis.

Dans la même ville, en 1634, chez les Benedictines de cette ville s'était déjà retirée Agnès Poquelin, pupille de Louis Cressé, tante de Molière (Cf. Soulié, loc. cit. p. 195, n. 1, Loquin, «Molière à Bordeaux», II, p. 388 et Baluffe, «Autour de Molière», p. 22).

On lit dans Dusaulchoy « Mosaïque historique »,... 1818, p. 102, une phrase qui a fait marcher l'imagination des Moliéristes, dont E. Fournier « Études sur la vie et les œuvres de Molière », p. 10 : « Il a existé à Montargis deux visitandines qui se nommaient Poquelin, parentes de Molière; elles rougissaient de reconnaître comme parent l'auteur de Tartuffe; elles jeûnaient tous les ans, à un jour fixe, pour expier le malheur d'une telle alliance ». N'est-ce pas sur cette tradition dont il serait intéressant de retrouver l'origine que le même auteur se base, en s'appuyant sur les affirmations de Grimarest pour déclarer que « les sœurs de Sainte-Claire » (sont-ce des Clarisses ou des Visitandines?) « appelées alors par le peuple Hirondelles de Carême », entre les bras de qui Molière serait mort, venaient de Montargis et étaient ces deux « parentes de Molière » ?

Il existe à la Bibl. Mazarine (Ms 2240) un « Registre des noms des Supérieures qui ont gouverné chaque monastère de notre ordre de la visitation », rédigé à la fin du XVII[e]. Nous y avons vainement cherché une trace des deux dames Poquelin.

c) CATHERINE DES URLIS. comédienne du Marais, qui, comme chacun sait, fit partie de la troupe de l'Illustre théâtre et resta en relation avec Molière jusqu'à la mort du poète, était issue d'une famille originaire de Montargis (Cf. Monval, Molieriste, 1883, p. 240).

d) LES GASSOT, alliés de la famille Du Croisy sont eux aussi originaires de Montargis (Cf. Loquin, op. cit. II, p. 389).

e) GASTON D'ORLÉANS possédait un domaine à Montargis, quand il mourut le 2 février 1660. Sa femme y habitait (Cf. « Mémoires de Mademoiselle ») Louis XIV fit don du château de Montargis à Henriette d'Angleterre lors de son mariage avec Monsieur (Cf. Contrat. A. N : K. 537, VII 3).

f) LA FEMME ET LA FILLE D'ARLEQUIN : C'est dans un couvent de Montargis (lequel?) que la célèbre Eularia, de la Comédie Italienne, Ursule Cortezza, veuve de l'arlequin Dominique Biancolelli, se retira en 1704. Elle y retrouva sa fille Marie Appolline, en religion Sœur Marie Candide, qui y avait pris le voile, vers 1687. (Cf. La lettre inédite que la sœur Geneviève Angélique du Cerceau, supérieure du couvent de (mot illisible) à Montargis écrivit à Thomas Gueullette : Arch. de l'Opéra, ms. Gueullette, lettre autographe N° 14.

L. Ch.

13. — « Pères-Dindons ».

Dans un article du « Monde Dramatique », revue théâtrale fondée par Gérard de Nerval, année 1833, p. 228, nous relevons cette parole à propos de l'acteur Chapotte, acteur comique réputé sous le I[er] Empire :

« Dans l'emploi de Cassandre et dans ce qu'on appelle en termes de coulisse les « pères Dindons », sa voix glapissante avait un mordant dont l'aigreur provoquait le rire général ».

Nous aimerions à avoir des précisions sur l'origine de ce terme, la définition de l'emploi et les comédiens qui l'illustrèrent.

L. K.

14. — Eclairage indirect au XVIII[e] S.

Connait-on des exemples d'éclairage indirect des plafonds de salles de théâtre autres que ceux du Théâtre du Petit Trianon (1779) et du Grand Théâtre de Bordeaux (1780), à la même époque ou antérieurement? Les raisons d'abandon de ces réverbères masqués dans la corniche supérieure sont-elles les mêmes qu'à Versailles et Bordeaux : crainte d'incendie ou préférence donnée aux très décoratifs et très nouveaux lustres ornés de cristaux à facettes?

R. T.

15. — Jouer de dos.

Il semble qu'on ait faussement attribué à Antoine, comme une innovation, de jouer dos tourné au public. Alphonse Karr rapporte qu'aux environs de 1835, Bocage, dans un drame de Félix Pyat « ne s'était pas une seule fois, dans l'espace de cinq actes, tourné de notre côté » (Monde Dramat. II, p. 287). Peut-on citer d'autres précédents?

L. K.

16. — Gueule d'Enfer et Paradis.

La topographie de Verneuil sur Avre (Eure) révèle deux points dénomés « La Gueule d'Enfer » et « Le Paradis » séparés par moins de six cents mètres et situés sur un même mouvement de terrain. Une tradition relative à « La Gueule d'Enfer » parle d'une compagnie de danseurs et danseuses sacrilèges engloutis pour s'être livré à ce divertissement pendant une cérémonie sacrée. Ne peut-on voir là les traces de représentations médiévales? Connait-on des documents mentionnant des représentations de mistères dans cette ville et cette région?

T. C.

17. — Théâtres sinistrés.

L'absence d'une documentation officielle sur les dommages subis par les théâtres en France depuis 1940 nous incite à demander à nos Correspondants et Amis, en marge de l'inventaire des lieux du Théâtre, l'état des édifices sinistrés qu'ils connaissent :

Destruction totale ou partielle. — Circonstances de ces destructions. — Réparations accomplies, en cours, projetées.

Nous voudrions à l'aide de ces renseignements compléter et préciser un tableau des théâtres victimes de la guerre, le

publier exact et complet. Nos correspondants étrangers pourraient-ils nous communiquer les chiffres, à défaut d'inventaire plus achevé, des dommages subis par l'appareil théâtral de leurs pays?

R. T.

18. — Jehan Sehais.

Le 25 mai 1598, le bail de la grande salle et théâtre de l'Hôtel de Bourgogne est signé « Jehan Sehais », chef de troupe des Comédiens Anglais. (Inventaire extrait des minutes de Me Tasquet publié par Soulié *Recherches sur Molière..., p. 153).* Ils « voulurent jouer et jouèrent ailleurs, au mois de juin » écrit Armand Baschet, (s'appuyant sans doute sur la sentence du 4 juin également signalée par l'Inventaire précité). Et la question qu'il pose dans « *Les Comédiens Italiens à la Cour de France* » publiés en 1882 reste posée : « Qui était ce Jehan Sehais? Quelle fut la durée de son séjour avec sa troupe? Quel fut son répertoire? Est-ce lui et cette même troupe qui revinrent à Paris en 1604 et jouèrent à Fontainebleau en la salle neuve, devant le Roi et la Cour, le mardi 18 septembre? »

R. T.

19. — "Diablerie"

La Diablerie de Saint-Maixent. — A-t-on recueilli une tradition orale différente de celle de Rabelais sur la Passion qui aurait été représentée avec la participation de François Villon à Saint-Maixent?

G. C.

20. - Les Comédiens de Monsieur

Qui peut nous aider à découvrir le sens des lettres P.A.L. entourées de palmes surmontées d'une couronne ornée d'aigrettes, que l'on remarque sur le lambeau d'affiche des Comédiens de Monsieur, reproduit en hors-texte ?

M. H. M.

21. — La Famille Le Vasseur

On lit dans « Furetieriana » p. 1 de l'édit. de 1696 que « Le Vasseur, notaire, fut assez honnête homme pour refuser de faire le contrat de mariage de Madame la Marquise de ..., jeune veuve âgée de vingt-deux ans qui épousait son valet ». Est-ce de Claude ou de Jean Le Vasseur, tous deux notaires, dont il s'agit?

Qui peut communiquer des renseignements biographiques sur ces deux hommes par devant qui furent passés plusieurs actes concernant Molière et les familles Poquelin Béjard et Aubry? Seraient-ils de la famille du Levasseur, passementier de la maison du Cardinal de Richelieu, qui fut en relation constante avec les Crésse et les Poquelin ?

L. Ch.

IN MEMORIAM

J. FRANSEN
HISTORIEN DU THÉATRE

CE FUT UNE VIVE douleur pour moi d'apprendre la mort inopinée de J. Fransen, correspondant aux Pays-Bas de notre Société d'Histoire du Théâtre.

Dès le début de mon enseignement à l'Université d'Amsterdam, il s'était inscrit, quoique l'aîné de son maître, à ma conférence d'Histoire Littéraire consacrée aux relations historiques de la France et de la Hollande. D'emblée, ayant le goût de la scène où il interpréta magistralement, sous ma direction, le rôle du Juge dans *la Comédie de celui qui épousa une femme muette*, il accepta d'entreprendre des recherches sur *les Comédiens français en Hollande aux XVII*e *et XVIII*e *siècles*, (Paris Champion, 1925, in-8, pll.) dont il fit une thèse de doctorat de l'Université de Paris qui, au témoignage de Ferdinand Brunot, eût pu faire une thèse de doctorat ès-lettres, tant elle était riche en résultats et rigoureuse en sa méthode. Son enquête, il l'avait poursuivie en dépouillant, sur mon conseil, les archives notariales en ce qui concernait l'Hôtel de Bourgogne, et il en donna les résultats dans la *Revue d'Histoire Littéraire* de 1927.

Nous attendions de lui qu'il complétât sa thèse pour le XIXe siècle où l'attendait en particulier l'Histoire de l'Opéra français de La Haye, que j'ai encore connu. Son *Talma* était achevé, et Rachel, comme la grande Sarah qui était hollandaise, eussent pris sa suite.

C'est un travailleur d'élite qui disparaît, mais dont le souvenir, le zèle, la méthode, resteront pour ses successeurs, tant en son pays que dans le nôtre, une invitation et un exemple (1).

Gustave COHEN.

---

(1) Exemple déjà suivi par Wilma Deierkauf-Holsbœr, dans sa *Vie d'Alexandre Hardy*, (Voir compte-rendu p. 69).

TRISTAN BERNARD
HOMME DE THÉATRE

JE pense qu'une notice sur l'activité théâtrale de Tristan Bernard ne serait pas complète si elle ne tenait compte des principaux courants qui traversent son œuvre, aussi bien dramatique que littéraire, car on ne peut tout à fait séparer l'une de l'autre.

Il y a un Tristan Bernard dont la légende est bien connue : les bons mots et les mots croisés, le vaudevilliste de *l'Anglais tel qu'on le parle*, le comique sentimental du *Petit Café*. Et puis il y a un ou deux Tristan Bernard moins connus, pour ne pas dire inconnus, en tout cas souvent méconnus.

La même année que l'*Anglais* paraissait le roman des *Mémoires d'un jeune homme rangé*, et ainsi cette année 1899 marque bien l'existence des deux tendances dominantes que nous retrouvons tout au long de sa production, tantôt bien séparés, tantôt se mêlant plus ou moins. L'*Anglais*, dont le succès fut mondial, annonce d'autres pièces en un acte d'une veine semblable et, bien que moins célèbres, souvent d'une venue aussi heureuse. Il est à noter que lorsque Tristan Bernard s'en tient au pur vaudeville, c'est dans la pièce en un acte qu'il trouve ses meilleures réussites. La remarque pourrait d'ailleurs s'appliquer à d'autres que lui, depuis Labiche jusqu'à Courteline et Feydeau. Il semble que le vaudeville rende plus facilement un son humain dans la concentration qu'appelle l'acte unique que lorsqu'il doit s'étirer en trois actes ou plus.

Il serait trop long et peut-être impossible de citer toutes ces courtes pièces, que Tristan Bernard n'arrivait plus à dénombrer. Mais nous pouvons détacher notamment : *Sylvérie ou les Fonds hollandais* (avec Alphonse Allais, 1898), *Le seul Bandit du Village*, 1898, *Le Jeu de la Morale et du Hasard*, 1908, *le Triomphe de la Science*, 1909, *le Peintre exigeant* (Comédie-Française, 1910), *l'Incident du 7 avril*, 1911, *la Gloire ambulancière*, 1913, *Du vin dans son eau*, 1914 (reprise en 1931 sous le titre de *la Crise ministérielle*), *l'École du Piston*, 1916, etc. Parmi les vaudevilles en plusieurs actes, il faut détacher *l'Affaire Mathieu*, *la Famille du Brosseur*, qui remontent respectivement à 1901 et 1903. Par suite, nous ne trouvons guère de purs vaudevilles : *Triplepatte* (avec André Godfernaux) en 1905, *Sa sœur* et *le Flirt ambulant* en 1907, *le Poulailler* en 1908, *le Danseur Inconnu* en 1909, *le Petit Café* en 1911, *les Deux Canards* (avec Alfred Athis) en 1913, et même *le Cordon bleu* en 1920, sont en effet moins des vaudevilles que des comédies, à des degrés plus ou moins marqués, selon que nous avons affaire soit au *Poulailler*, soit au *Danseur inconnu*. Ces ouvrages forment en quelque sorte la liaison avec les comédies pures, toute cette série de pièces de mœurs qui, avec les romans

bourgeois, sont peut-être la partie la plus subtile et la plus délicate de l'œuvre de Tristan Bernard; il faut citer ici : *Monsieur Codomat*, 1907, *l'Accord parfait* (avec Michel Corday) 1911, *le Prince Charmant* (Comédie-Française), 1914, *La Volonté de l'homme*, 1917, reprise sous le nom du *Sexe fort* en 1927, *les Petites Curieuses*, 1920, *Ce que l'on dit aux femmes*, 1922, *Un perdreau de l'année*, 1926, *Jules, Juliette et Julien* ou *l'École du sentiment*, 1929, *Langrevin Père et Fils*, 1930, *Que le monde est petit*, 1930, *Le Sauvage*, 1931.

A cette veine se rattachent également des comédies en un acte d'une fine qualité comme *Je vais m'en aller*, 1899, *Daisy*, 1902, *Les coteaux du Médoc*, 1903, *le Captif*, 1904, *la Peau de l'Ours*, 1907.

Les pièces en un acte, décidément inépuisables, nous offrent encore des satires sociales, comme les *Pieds nickelés*, qui marquèrent, en 1895, les débuts dramatiques de Tristan Bernard à l'Œuvre de Lugné-Poë et, au même théâtre, en 1897, *le Fardeau de la Liberté*; de petites satires familiales comme *Franches Lippées*, en 1898, ou *Une aimable lingère*, en 1899; une pièce en vers, *l'École des Quinquagénaires*, jouée à la Comédie-Française en 1925, et qui marque à la scène un écho d'une veine poétique mal connue du public, mais à laquelle toute sa vie demeura fidèle l'auteur de *Soixante années de lyrisme intermittent*, son dernier livre, recueil en 1946 de ses principaux poèmes.

On sait aussi que son œuvre dramatique comporte un drame important, *Jeanne Doré*, créée en 1914 par Sarah Bernhardt, et quelques opérettes, dont il faut détacher *la Petite Femme de Loth*, 1900 (Musique de Claude Terrasse), *Avant-hier matin*, 1905 (Musique de Charles Cuvillier), *Miss Alice des P.T.T.*, 1912, avec Maurice Vaucaire (Musique de Claude Terrasse); enfin de très nombreux sketches radiophoniques.

Telle fut, pour le théâtre seulement, la production de ce « grand paresseux ».

Ce tableau, qui n'a d'ailleurs pas la prétention d'être sans lacunes, mais où a pourtant été indiqué l'essentiel de l'œuvre, ne donnerait pas une idée complète de ce que fut l'activité théâtrale de Tristan Bernard si l'on ne rappelait qu'il eut son théâtre personnel, en haut de la rue du Rocher, pendant deux années (1930-31) : le théâtre Tristan-Bernard, anciennement théâtre Albert Ier, aujourd'hui théâtre Charles-de-Rochefort ; et enfin qu'il monta lui-même sur les planches en plusieurs occasions : il s'amusa notamment à jouer *le Médecin malgré lui* au Théâtre Michel, et il partit avec une tournée du *Prince Charmant* en 1927. Comme au même moment il eut l'idée inopinée de se présenter à l'Académie, on peut bien dire que cela ne servit pas sa candidature; d'autant qu'il l'avait posée par pneumatique, ce qui ne s'était jamais vu.

Jean-Jacques BERNARD.

Voyez, Bibliographie, N° 378, p. 120, divers articles consacrés à Tristan Bernard

SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER
POÈTE ET DRAMATURGE

LORSQUE SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER s'éteignit, à une heure du matin, le samedi 20 décembre 1947, dans un hôtel de Montreux où il comptait passer l'hiver (en achevant pour un éditeur de Genève un ouvrage sur Aristide Briand contenant une correspondance inédite de l'ancien président du Conseil avec Berthe Cerny qui fut brillante sociétaire de la Comédie-Française), il ne disparut sans doute, pour la toute nouvelle génération littéraire, qu'un poète septuagénaire, rejoignant promptement dans la mort son ami Léon-Paul Fargue, et qui avait évoqué quelques mois auparavant, dans son volume de souvenirs *le Printemps d'une Génération*, toute une légion de fantômes de l'autre siècle.

C'est à l'histoire qu'il appartiendra désormais de faire le point et de rendre justice à celui qui, n'ayant plus écrit pour le théâtre depuis 1939 et éloigné de la scène depuis la création, différée par les événements, de son *Chant de la Liberté* à l'Odéon au début de 1945 et depuis la reprise du *Sang de Danton* au Palais de Chaillot un an plus tard, fut pourtant l'un des plus authentiques, et le plus considérable sans doute, des précurseurs du théâtre nouveau d'entre deux guerres.

Dans les éphémérides fastes de la scène française, la date du 25 novembre 1910, où le Théâtre des Arts, pour le spectacle inaugural de la direction Jacques Rouché, créa *le Carnaval des Enfants*, demeure mémorable. De ce drame quotidien qui se hausse au plan tragique, de ce réalisme qui s'auréole d'un ton semi-légendaire, de ce bouleversant poème d'amour dont la si simple prose est traversée de frissons mythiques, dérivent vraiment les courants de l'intimisme tragique, du réalisme poétique, de la dramaturgie de l'inexprimé qui resteront parmi les plus essentiels du théâtre en la première moitié de notre siècle.

Né à Rueil le 19 mai 1876, chef d'école poétique à vingt ans (le manifeste du « *naturisme* » parut dans *le Figaro* du 10 janvier 1897), auteur de quinze volumes d'essais, poèmes et romans avant sa trentième année, Bouhélier aborda la scène en 1906 avec *le Roi sans Couronne* au Théâtre des Arts (on peut négliger le « galop d'essai », non publié et quasi-renié, de *la Victoire*, jouée par l'Œuvre sur la scène des Bouffes-Parisiens en juin 1898).

La Tragédie royale, où s'affirme une évidente aspiration à l'épopée (Odéon, 7 janvier 1909) et *les Esclaves* (écrits dès 1906, joués seulement aux Arts en 1920) préfiguraient avec *le Roi sans*

Couronne l'esthétique qui allait trouver sa totale et équilibrée réalisation dans *le Carnaval des Enfants*. *La Vie d'une Femme* (achevée en 1913, mais créée à l'Odéon en février 1919) demeure dans la même ligne.

A ce point de sa carrière, dédaignant d'exploiter une formule, Bouhélier, sans cesser d'être toujours possédé d'une hantise de poésie et de tragédie, aborde des genres apparemment divers en dépit de la profonde unité interne de toute sa production dramatique. Retour aux mythes : *Œdipe, roi de Thèbes* (créé par Gémier au Cirque d'Hiver en 1919); *la Tragédie de Tristan et Yseult* (Odéon, 1923); *l'Impératrice aux Rochers*, restitution d'un miracle de Notre-Dame (spectacle Ida Rubinstein à l'Opéra, 1927; musique d'Arthur Honegger); *la Célèbre Histoire...*, transposition de la légende d'Hamlet créée par les Pitoëff (Mathurins, 1928) et que va jouer prochainement en Angleterre Sybil Thorndike. Thèmes historiques : *le Sang de Danton* (Comédie-Française, 20 mai 1931), *Napoléon* (1933), *Jeanne d'Arc* (1934), *le Roi-Soleil* (1938), ces trois dernières pièces à l'Odéon. Drames modernes : *Féerie Amoureuse* (Ambigu, 1924); *les Flambeaux de la Noce* (Comédie-Française, 1927).

A toutes les pièces précitées, il faut ajouter : *Fête Triomphale*, poème dramatique en 3 actes, avec musique de Reynaldo Hahn, donné à l'Opéra le 14 juillet 1919; et *le Drame du Génie*, 3 actes sur Richard Wagner, créés en Suisse durant la guerre, inédits en France et non publiés.

Le Sang de Danton et *les Flambeaux de la Noce* avaient été précédés à la Comédie-Française par l'entrée au répertoire du *Carnaval des Enfants*, le 6 mars 1923 (après un stage à l'Odéon à partir de 1916). Devant l'attente d'une reprise trop longtemps différée, Saint-Georges de Bouhélier avait retiré sa pièce au début de l'été dernier, avant cette saison à Evian puis ce séjour en Suisse d'où il ne devait pas revenir. On voudrait estimer qu'il n'y eut qu'un malentendu entre les Comédiens français et le poète; car à la Comédie-Française devrait demeurer à sa vraie place une pièce qui appartient irrécusablement à l'histoire et qui marquera un tournant décisif de l'évolution théâtrale.

Paul BLANCHART.

LIVRES ET REVUES

S. W. DEIERKAUF-HOLSBŒR, **Vie d'Alexandre Hardy, poète du Roi** (Proceedings of the American Philosophical Society, XCI, nº 4, pages 328-404). Philadelphie, The American Philosophical Society, Philadelphie, 1947.

La publication, en 1889 de l'*Alexandre Hardy* d'Eugène Rigal fut un événement considérable. A une époque où la thèse de doctorat n'était guère qu'un exercice de rhétorique, sans recherches érudites, Rigal apportait sur le prédécesseur de Corneille, sur ses pièces et sur la vie dramatique de son temps, 700 pages remplies d'une science touffue, mais substantielle. Dès lors, le niveau de nos thèses commença à s'élever, et l'on entreprit sur notre théâtre d'autres travaux approfondis.

Mais, depuis, les spécialistes avaient révisé les jugements trop sévères que l'admiration de Rigal pour Hardy lui avait fait porter sur les dramaturges de la génération suivante. D'autre part, Lanson avait démontré qu'au moins en province, le théâtre moderne avait été joué, avant Hardy, par des amateurs, des écoliers, et des comédiens professionnels. Enfin, H. C. Lancaster, en mettant en lumière les œuvres de Mainfray, de Chrétien des Croix, de Prévost, etc... prouvait que Hardy n'était pas seul, en son temps, à produire des tragédies et des tragi-comédies.

Voici, maintenant, que l'histoire des rapports de Hardy avec les comédiens est renouvelée par l'ouvrage de Mme Deierkauf-Holsbœr, qui s'était déjà fait connaître par sa thèse de Sorbonne sur la *Mise en scène dans le théâtre français de* 1600 *à* 1657. Dans le livre de Rigal on ne consultera plus, désormais, que sa consciencieuse étude des pièces, de la langue, du style et de la versification.

Mme Deierkauf-Holsbœr publie en appendice les 45 pièces d'archives qu'elle a trouvées dans le Minutier central et dont elle a su dégager le très grand intérêt. L'histoire, jusqu'à présent si confuse, de la vie théâtrale au début du XVIe siècle en reçoit une vive clarté. On y apprend les déboires pécuniaires de Valleran le Conte, qui était un acteur estimé et un actif chef de troupe, mais qui était réduit aux expédients les plus divers. On le voit marié avec une veuve, qui pourrait bien être la belle et sage actrice, dont il était si épris en 1592 : dénouement bourgeois d'un touchant roman d'amour !

La province lui fut plus favorable que les Parisiens, puisque pendant cinq années (1601-1605) il ne joua plus dans la capitale, et qu'après 1612 il quitta l'ingrat public parisien pour se faire applaudir jusque dans les Provinces Unies.

A Paris, dès 1609, Valleran établit dans son propre logis le premier Conservatoire d'art dramatique que l'on connaisse : il se fait confier par des marchands ou de petits fonctionnaires parisiens ou provinciaux leur fils ou leur fille; il les prend à son service, les loge, les nourrit, les habille, et leur apprend à représenter la tragi-comédie, la comédie, la pastorale, etc., et à jouer de l'épinette. L'un de ces cinq jeunes gens, Pierre Le Messier, deviendra le fameux Bellerose.

Lanson avait battu en brèche, à propos du mémoire de Mahelot (1633), la théorie selon laquelle les comédiens de l'hôtel de Bourgogne utilisaient, au XVIIe siècle, les décors qui avaient servi, pendant le siècle précédent,

aux représentations de Mystères. Son opinion est confirmée par les contrats que Valleran a passés dès 1599 avec des peintres et qui sont publiés dans le présent ouvrage : il leur commandait, pour ses représentations à l'hôtel de Bourgogne, des feintes et peintures « de ville, château, rochers, bois, bocages, gazons, artifices...».

Les gravures du *Recueil Fossard*, publiées par Agne Beijer, révélaient que le comédien français Agnan Sarat s'était associé aux comédiens italiens. De même, Valleran s'entendra en 1610 avec une troupe italienne, et organisera en 1612 avec une autre troupe transalpine des représentations bilingues à l'Hôtel de Bourgogne.

Outre Valleran et Bellerose, nous rencontrons dans les actes les noms de Guérin (Gros-Guillaume), de Gueru (Gaultier-Garguille), de Montdory, de Talmy, de comédiennes, de douzaines d'acteurs secondaires; nous y sommes renseignés sur leurs logis parisiens et sur les troupes qui se font et se défont (1). Mme D.-H. annonce un ouvrage sur Bellerose; en marge du *Roman comique*, elle pourra écrire l'histoire véridique des troupes de cette époque.

Et Hardy? Eh bien, il n'est nommé que sept fois dans ces actes et dans ceux que M. Fransen a découverts et analysés en 1927. C'est par d'ingénieux raisonnements que Mme D.-H. reconstitue les principales étapes de sa vie et établit un nouvel ordre pour les dates de composition de ses pièces.

Les pérégrinations de ce Parisien ont commencé vers 1592. Mme D.-H. pense que Valleran le Conte et Talmy, associés le 10 mars 1598, jouaient ensemble les pièces de Hardy; ce n'est pas absolument certain; car Talmy était fidèle aux tragédies de Garnier. Le seul témoignage sur le répertoire de Valleran le Conte en 1599 nous est fourni par le journal, trop peu connu, de Thomas Platter; il ne cite, malheureusement, ni les noms des auteurs, ni les titres des pièces.

Selon toute vraisemblance, Hardy accompagna Valleran en province de 1601 à 1605, et de 1606 à 1612 il a partagé sa fortune tantôt à Paris, tantôt en province (en 1610, Valleran fit un contrat avec un voiturier, qui mit au service du moderne Thespis sa charrette et ses chevaux); c'est alors qu'il rencontra Rapin à Fontenay-le-Conte et que Racan, étant page, se plaisait à voir jouer ses pièces à l'Hôtel de Bourgogne. En 1611, son nom figure enfin sur un acte; il y est qualifié, comme Valleran et les autres acteurs de sa troupe, de *comédien du roi*, tandis que de 1622 à 1627 il portera le titre de *poète du roi* ou de *poète ordinaire de Sa Majesté*.

Après 1612, il disparaît de la capitale, comme Valleran. Nous le retrouvons seulement en 1620, à Marseille, où il est poète aux gages de la troupe de Le Messier. Parmi les plus curieuses pièces que Mme D.-H. a découvertes, il faut compter les contrats léonins qui liaient Hardy à Le Messier; celui-ci, en achetant ses pièces, lui défendait d'en garder et d'en communiquer à des tiers des copies! Cependant, en 1625, il lui permit de publier les pièces qui allaient composer le tome IV de son théâtre. Devant ces difficultés, on comprend pourquoi Hardy n'a commencé à publier un choix de ses pièces qu'à la fin de 1622.

Plus tard, Hardy fut en rapports avec une 3e troupe, celle de Deschamps de Villiers, à qui il fournissait six pièces par an. Il n'a publié ni farces, ni comédies; mais Corneille voyait jouer ses comédies, et Mme D.-H. a retrouvé le titre de l'une d'elles.

(1) L'expression « troupe olympique » qu'emploie Joyel, est une périphrase et ne désigne nullement une troupe de comédiens. Pollidore et Chateauvieux sont un seul et même acteur.

Avec raison, l'auteur met l'accent sur les déboires et les déceptions de Hardy. L'argent lui manquait. Il avait grand peine à reprendre ses droits sur les pièces qu'il avait vendues aux comédiens. Il dut être jaloux du succès persistant des trois farceurs de l'Hôtel de Bourgogne. Les poètes en renom cessèrent d'envoyer, pour les tomes de son *Théâtre*, des pièces élogieuses. Il attaqua grossièrement deux jeunes auteurs, Auvray et P. du Ryer, dont les drames avaient du succès à l'Hôtel de Bourgogne; sa langue archaïque et négligée était qualifiée de barbare. Il mourut en 1632; on ne réimprima plus ses pièces, et bientôt on cessa de les jouer.

Souhaitons à Mme D.-H. de découvrir d'autres actes qui enrichiront sa biographie de Hardy et en confirmeront les parties conjecturales. Personne ne pourra mieux qu'elle en tirer parti.

R. Lebègue.

Hélène LECLERC, **Les origines italiennes de l'Architecture théâtrale moderne**, in 8°, 254 p. et 6 pl., h. texte. Biblioth. de la Soc. des Histor. du Th. Paris, Droz, 1946.

Voici certainement l'un des ouvrages les plus importants qui depuis la libération du territoire aient honoré la collection publiée sur l'initiative et sous le patronage de notre Société. On ne saurait trop regretter le peu de publicité qui lui fut donné. Peut-être n'est-il pas trop tard pour réparer une défaillance de la critique et des services officiels chargés de la propagande française à l'étranger. Si l'on joint à cet important travail accompli dans une période peu favorable aux études désintéressées le *Traité de scénographie* de Pierre Sonrel (in-8°, 300 p., illustr., 49 pl., h. texte, 8 dépliants, feuilles de mesure, Od. Lieutier édit., 1943), on a la fierté de constater l'importance de la contribution française à la connaissance des problèmes que pose, du point de vue de l'architecture et de la décoration théâtrales, une évolution de la création dramatique accordée aux aspirations plus ou moins confuses de ce temps. On n'en saurait trop recommander l'étude approfondie. Quiconque a la mission ou le goût de juger juste en cette matière ne saurait se passer d'être en intime familiarité avec les dits ouvrages.

La valeur scientifique du livre de Mlle Hélène Leclerc, la somme de connaissances et de recherches dont il témoigne, l'abondance des documents souvent ignorés, même des historiens du théâtre, qu'il rassemble et met en leur juste lumière, pour remarquables qu'elles soient, ne sont pas, à mon sens, ce qui donne le plus de prix à l'ouvrage, mais bien l'esprit essentiellement « utile » qui l'anime, les suggestions « pratiques » qui d'elles-mêmes, s'en dégagent. L'épigraphe que l'auteur épingle en tête de son « Prologue » l'exprime mieux que je ne saurais le faire; elle est empruntée à Paul Valéry (*Variété III*, p. 61): « Le passé n'est que le lieu des formes sans forces. C'est à nous de le fournir de vie et de nécessité. » Élève d'Henri Focillon, nourrie de son œuvre maîtresse, *La Vie des Formes*, Mlle Leclerc fait preuve tout le long de son travail d'une remarquable entente de l'interprétation « sociologique » des anciens plans. Répondant à un désir de Louis Jouvet (1) elle a su « étudier l'art théâtral en partant de son architecture... faire jaillir d'une pierre comme d'une vertèbre le grand corps vivant d'un mystère passé. » Le simple « amateur de théâtre » le « spectateur éclairé » aimeront tout au moins à prendre connaissance des plans et des photographies qui

(1) « *A l'instar de Cuvier* », *Cahiers du Sud*, juin-juillet 1933.

illustrent ce texte savant, de lecture parfois ingrate pour les non spécialistes; ils seront étonnés de constater à quel point sont souvent pauvres, tout au moins techniquement, les « créations » de nos modernes décorateurs et machinistes, en regard des maîtres italiens des XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Ils y verront ce que c'est qu'une «gloire» ou un « vol » et comment, alors, on savait présenter les dieux de l'Olympe ou des Enfers... (voyez par exemple les pl. XXXIII et XXXIV), leçon de modestie pour nos contemporains et surtout, du moins nous l'espérons, motif d'émulation, et, peut-être même occasions de «découvertes». Du point de vue de l'histoire pure, M^lle^ Leclerc aiguise parfois notre appétit de connaître sans toujours le satisfaire. C'est ainsi qu'il ne pouvait lui échapper combien serait important de connaître, mieux qu'à travers Midiza, son très incomplet historien, la vie et l'œuvre de cet extraordinaire « magicien » du spectacle que fut Giacomo Torelli da Fano; déjà elle indique quelques pistes. Puisse-t-elle dans un temps prochain trouver le loisir de les suivre tout au moins en ce qui concerne la carrière française de Torelli (1).

Gustave COHEN, **Le théâtre en France au Moyen Age**, Presses Universitaires, 1948, In-8°, 160 p. et 8 planches hors-texte.

De cet ouvrage publié en deux tomes en 1928, aux éditions Rieder, les Presses Universitaires viennent de donner une réédition sous le volume réduit qu'impose la rigueur des temps, en fonction du pouvoir d'achat non moins réduit, lui aussi, des lecteurs auxquels il est destiné. Si le nombre des documents figurés est considérablement plus mince (8 planches au lieu de 119), le texte reste conforme à l'édition originale.

On sait les mérites de cet ouvrage devenu usuel. Brillant résumé des travaux antérieurs (2) augmenté des apports personnels de l'éditeur du « *Livre de conduite du régisseur de la Passion de Mons* », et des « *Mystères et Moralités du manuscrit 617 de Chantilly* », c'est là, pour les étudiants, comme pour tout esprit curieux des origines de notre théâtre, un guide sûr autant qu'aimable. Quels services ils nous eût rendus, que de tâtonnantes recherches il nous eût épargnées lorsqu'il y a 40 ans, en Sorbonne, Émile Mâle nous faisait découvrir, avec les secrets de l'iconographie religieuse, combien l'art des sculpteurs, des peintres et des verriers devait aux représentations par personnages de la vie du Christ et des saints, orientant ainsi nos jeunes curiosités d'apprenti historien du théâtre. Aucun ouvrage d'ensemble n'existait alors; nous devions chercher à tâtons, par bribes, ce que M. Gustave Cohen, avec beaucoup d'art, a depuis rassemblé en quelques chapitres lumineux.

Cette réédition a ceci de touchant, en outre : en maintes pages, dans le texte ou en note, l'éminent professeur a pris soin de rappeler que ce furent « ses » étudiants qui, les premiers en 1933, s'avisèrent de redonner vie au *Miracle de Théophile* inscrit, cette année-là, au programme de la licence. Ainsi, sous l'influence d'un érudit passionné de théâtre, fut renouée en Sorbonne, la tradition des représentations d'étudiants rompue depuis plusieurs siècles. A l'exemple des *Théophiliens*, sous le patronage de notre regretté Collègue Félix Gaiffe et de M. Paul Mazon, se formèrent bientôt le groupe du « *Théâtre Moderne* » et celui du « *Théâtre Antique* ». Chaque année, depuis

(1) On sait que logé au Louvre depuis 1649, il travailla au Petit Bourbon puis au Palais Royal et qu'il resta en France jusqu'en 1661; en 1660, La Grange note sur son Registre, aux Frais ordinaires : « *La servante de M. Torelli, comme concierge* » et le 11 octobre de la même année, il accuse, on s'en souvient, Vigarani, machiniste du Roy, « nouvellement arrivé à Paris » d'avoir fait brûler toutes les décorations de son prédécesseur « dont il voulait ensevelir la mémoire ».

(2) Dont on regrette que M. Gustave Cohen n'ait pas donné une bibliographie moins succincte.

lors, « *Théophiliens* » et « *Antiques* », s'appliquèrent à ressusciter de grands textes, apportant ainsi à la vie dramatique de ces quinze dernières années une très utile et souvent très heureuse contribution. Et l'on conçoit, dès lors, que M. Gustave Cohen ne cache pas la fierté et la satisfaction que lui donne le titre de Président d'Honneur de « ses chers Théophiliens », dont le jury du *Concours des Jeunes Compagnies Théâtrales* institué et présidé par M. Jaujard, Directeur des Arts et des Lettres, vient de récompenser, par un premier prix, le long et méritoire effort de culture et d'expression dramatiques.

Léon CHANCEREL

Paul ARNOLD, **L'Avenir du Théâtre.** P., Savel, 1947, in-12, 206 p., 39 fig. (Coll. Esthétique).

Après « Frontières du Théâtre « où il appliquait à la suite de quelques grands dramaturges l'intelligence et la sensibilité à la surveillance des ressorts secrets de l'art théâtral, M. Paul Arnold dans « L'Avenir du Théâtre » recherche les frontières des techniques théâtrales en examinant « *les grandes lois qui régissent ou devraient régir la dramaturgie, la mise en scène, la disposition scénique, le décor et le costume, enfin le maquillage de l'interprète* ».

Cet essai, judicieusement documenté, s'efforce d'isoler pour les apprécier plus commodément les éléments constitutifs de l'art dramatique, les périodes successives et les genres coexistants, en s'efforçant de surprendre au passage les secrets essentiels de la convention dramatique. Il risque par là de se heurter à la sensibilité de certains lecteurs attachés à leur épreuve personnelle et leur explication, leur solution particulières aux pratiques de l'art théâtral. Mais, dans ces chapitres nourris d'aperçus opportuns, le problème permanent de la convention dramatique se trouve dégagé, scruté et justement imposé à l'esprit du lecteur. S'il risque de déjouer nos conclusions et les vœux même de l'auteur, il est excellent qu'il soit exposé. C'est un « état de lieux « indispensable à une époque où la dramatisation nouvelle du public, des auteurs et des interprètes est une préoccupation capitale.

Si les conclusions de M. Arnold préviennent parfois les suggestions de ceux qui se trouvent attachés à l'entretien du théâtre, il est bon qu'un tel ouvrage, avant les cristallisations et les formules, fournisse à chacun l'occasion de les confronter et de les exercer. Les amateurs de théâtre ne peuvent que gagner à méditer les pages parfaites où se trouve disséqué « l'un des raffinements les plus tragiques de ce temps..., le départ qu'on s'ingénie à maintenir entre le monde des sentiments et celui de la pensée », et qui réclament pour « l'homme en tant qu'être complexe ». Elles mettent en question l'époque en même temps que la poésie dramatique.

René THOMAS

Jan DOAT, **Entrée du Théâtre**. Préface de Charles Dullin, (1 vol., in 12, 193 p. av. schemas et plans. Edit. de Flore, 1948).

Ce livre qui porte en sous-titre « *La Psychologie collective et le Théâtre* « se propose de rappeler au public combien son rôle est important dans l'élaboration de ce « Théâtre Pur », Théâtre Social, Théâtre Communautaire, conforme à sa nature originelle, rendu à sa véritable fonction, réintégré dans la vie familière, dont Jan Doat espère généreusement le prochain

avènement. Comme M. Paul Arnold, Jan Doat s'appuie sur l'étude des grandes époques révolues (Théâtre grec, Théâtre élizabéthain, Théâtre du Siècle d'Or) pour préfigurer le théâtre de l'avenir. Fruit d'une abondante lecture, de méditations passionnées et aussi d'un contact étroit avec les problèmes techniques de la représentation, ce livre parfois discutable inspire sympathie et respect. C'est moins le livre d'un historien, d'un critique et d'un esthéticien que d'un apôtre. La préface du fondateur de l'*Atelier* n'est pas le moindre attrait du volume. On y trouve des lignes fort judicieuses sur les exigences de la scène. Avant, pendant, ou après les répétitions comme pendant le spectacle Dullin eut bien des discussions avec elle: « Cela tournait à la dispute au corps à corps, écrit-il, et puis je lui présentais humblement mes excuses; nous finissions par nous entendre » C'est qu'il y a « le miracle théâtral » apport mystérieux fait de mille impondérables devant quoi toute théorie, toute science, toute sagesse, toute idée préconçue, ne peuvent pas grand'chose; encore est-il nécessaire pour le créateur de méditer sur son art et de « confronter sans cesse le résultat de ces méditations avec la pratique de cet art ». C'est ce qu'a fait avec beaucoup de sincérité l'auteur d'*Entrée du Théâtre* dans l'intervalle de ses propres bagarres avec la scène.

DE LENORMAND A ANOUILH ET SALACROU, EN PASSANT PAR HENRI GHÉON.

De 1927 à 1946, M. Paul Blanchart a suivi et étudié avec une minutieuse passion l'œuvre de H.-R Lenormand qu'il considère comme « l'un des dramaturges les plus considérables — peut-être le plus considérable par ses apports personnels — de cette époque d'entre deux guerres ». Anti-social et anti-politique par son essence même et par les fins premières que lui assignait son auteur, le théâtre de Lenormand apparaît à M. Paul Blanchart comme un « document d'histoire » sur le drame d'une Société « sourdement minée et promue aux catastrophes, atrocement et pathétiquement digne d'un temps d'Apocalypse ». En près de 250 pages in-8° M. Paul Blanchart cherche « les clefs » de cette dramaturgie singulière : musique, exotisme, subconscience. Il y décèle des aspirations métaphysiques s'appuyant sur les principes et les méthodes de la psycho-pathologie, du freudisme, de la magie et même de l'alchimie; il y voit le poète ne craignant point d'appliquer les procédés du mélodrame à la recherche d'un néo-classicisme tragique, allant « des démons contemporains aux dieux antiques ». Cet ouvrage est un document de valeur qui, peut-être, incitera certains détracteurs du Théâtre de Lenormand à reviser leur jugement, à le replacer, avec le recul des années, dans son époque, à mieux saisir ce que, dans le domaine de la mise en scène et de l'art de l'acteur, George Pitoeff y trouvait d'aliment pour ses propres recherches et sa propre création, et, peut-être aussi, comment « le fait Pitoeff » avait pu commander ou influencer l'auteur des *Ratés* et du *Mangeur de Rêves* (1).

En même temps que cet ouvrage, témoin d'une philosophie sans espoir qui n'est pas sans rapports avec le comportement de certains dramaturges d'aujourd'hui, paraissaient un petit livre plein d'émotion et une importante et consciencieuse thèse, consacrés à l'œuvre et à la personne

(1) Paul Blanchart. *Le théâtre de H. R. Lenormand, apocalypse d'une Société* (Edit. Masques, Revue internationale d'Art Dramatique, Paris, 1947, in 8°, 250 p.)

d'Henri Ghéon, mort au seuil de l'été 1944, enseveli dans la blanche robe des Tertiaires de l'Ordre de Saint-Dominique (1). Ces deux ouvrages viennent à leur heure pour aider l'historien du théâtre à discerner mieux l'importance de l'œuvre d'Henri Ghéon, théoricien, metteur en scène, « animateur » et auteur tout ensemble, dans l'évolution théâtrale de ces trente dernières années.

Péjorativement (et prudemment) classé par ses confrères et par certaine critique « Auteur pour Patronages », vivant d'ailleurs en marge du « monde théâtral », ignoré du « grand-public », souvent brocardé et parfois cruellement tancé par tel ou tel de ses compagnons de jeunesse, nullement soutenu par le haut clergé catholique sur qui il avait cru pouvoir compter pour l'établissement d'un Théâtre Populaire d'inspiration chrétienne, Henri Ghéon, par la surabondance même de son théâtre le plus souvent hâtivement écrit et monté, par sa conception antinaturaliste et éminemment poétique de ses mises en scène, par sa puissance d'invention décorative, le sens des couleurs et des volumes dont il faisait preuve sur des plateaux de fortune, s'avère comme l'un des plus extraordinaires créateurs et animateurs dramatiques de sa génération. Que de fois l'on a applaudi, sur les scènes régulières, des « trouvailles » de mise en scène depuis longtemps mises en œuvre par Ghéon sur les pauvres plateaux où cet « amateur » de génie dépensait si généreusement et ses forces et ses dons, dans d'obscures et émouvantes batailles contre l'absence de moyens matériels. La thèse de Maurice Delégliſe dégage nettement tout cela, non seulement dans le corps de l'ouvrage, mais aussi (et peut-être davantage) dans les appendices où l'on trouve la liste chronologique de ses œuvres et des principales représentations qui en furent données en France ou à l'étranger (2), la nomenclature des groupements d'art dramatique nés sous le patronage de Ghéon ou influencés plus ou moins directement par lui, la bibliographie de ses ouvrages et des livres et articles que son œuvre et sa personnalité ont suscités.

Voisinant dans une même collection (« Artistes et Ecrivains du Temps Présent »), voici Jean Anouilh et Armand Salacrou, jeunes auteurs « arrivés » étudiés par deux jeunes auteurs dramatiques qui se cherchent encore, Hubert Gignoux et José van den Esch. Le fait que de jeunes maîtres soient étudiés par de jeunes critiques donne à ces deux ouvrages un air de famille (3). Tous deux sont un excellent exemple de critique subjective. L'historien du Théâtre y pourra, quand le temps en sera venu, cueillir de pertinentes et parfois émouvantes notations, sur les réactions d'Anouilh et d'Armand Salacrou aux prises avec les problèmes éternels, présentés sous l'éclairage et dans l'atmosphère particulièrement tragique de ce temps : des milliers de jeunes spectateurs de la même classe intellectuelle et de la même qualité d'âme qu'Hubert Gignoux et José Van den Esch attendent que le théâtre leur propose une solution qui les délivrerait de leurs propres angoisses, de leurs propres incertitudes.

De Lenormand à Anouilh et à Salacrou, en passant par Henri Ghéon : par quoi aura passé la dramaturgie française en un quart de siècle, les

---

(1) Henri Brochet. *Henri Ghéon* (Les Presses d'Ile-de-France, in-16, photos et illustrat., 180 p.). — Maurice Delégliſe, *Le Théâtre d'Henri Ghéon contribution à l'étude du renouveau théâtral* (Sion, 1947, in-8°, 408 p.).

(2) Au Canada, dans les Flandres, en Italie, le théâtre de Ghéon a connu et connaît de plus en plus de nombreux admirateurs et un très vaste public.

(3) Hubert Gignoux. *Jean Anouilh* (Edit. du Temps Présent, 1946, in-16, 150 p.) avec une bibliographie des œuvres de Jean Anouilh et des principales études qui lui furent consacrées. — José Van den Esch. *Armand Salacrou.* (Ibid. 1947, 340 p. Bibliogr.)

ouvrages que nous venons de citer contribueront un jour à le faire mieux connaître et comprendre.

Pierre BERTIN, **Les chevaliers de l'Illusion**. Préface de Louis Jouvet (1 vol., in-12, 358 p. Ed. du Bateau Ivre, 1948).

Pierre Bertin, l'un des plus charmants interprètes du répertoire classique est un non moins charmant causeur. Il a des lettres, du savoir, de l'esprit et le don de toucher, étant sensible et fin. Curieux des origines de son art, de la vie de ses grands prédécesseurs et des auteurs dont il incarne avec tant de bonheur les personnages — qu'il s'agisse de Corneille, des comédies de Molière, de Marivaux ou de Musset — il y a plaisir à l'entendre dire ce qu'il sait du théâtre d'hier et d'aujourd'hui. Il le fait avec beaucoup de grâce et de ferveur sans prétendre à l'érudition, dans *Les Chevaliers de l'illusion*. On serait dès lors mal venu à lui reprocher des lacunes, des affirmations parfois aventurées sur tel ou tel « point obscur ». Tout de même des lapsus, fautes d'impression ou coquilles, car ce livre d'un comédien fut écrit dans les rares loisirs que laisse la profession : les épreuves en furent corrigées dans une loge de théâtre, pendant le spectacle, entre deux scènes. Ce n'est pas là ce qui le rend le moins attachant pour l'amateur de théâtre.

Jacques CHESNAIS, **Histoire générale des Marionnettes**. gr. in-12 illustré, 244 p. Bordas édit. mars 1948.

Un très aimable livre écrit avec esprit et passion par un de nos meilleurs praticiens de l'art des poupées. On aime à parler de ses amours. C'est ce que fait cet amant, nous entraînant avec lui dans le monde enchanté des marionnettes de tous les pays, du passé « le plus reculé » à nos jours. Son texte est agrémenté de dessins tracés d'une plume légère et précise et de reproductions photographiques de poupées anciennes. Certes ! cette *Histoire « générale » des Marionnettes* est loin d'être complète et Jacques Chesnais ne s'illusionne pas sur ce point. Mais les livres anciens de Magnin ou de Maindron ne le sont pas davantage. Grâce aux éditions Bordas, voici en moins d'un an deux ouvrages français concernant les marionnettes (1). Il convient d'en féliciter l'éditeur et les auteurs.

L. Ch.

Henri THÉTARD, **La merveilleuse histoire du cirque**, Paris, Edit. Prisma, 1947.

Voici un beau livre, qui n'est pas seulement fort attrayant par sa présentation, mais dont le texte, d'une extrême richesse documentaire, est aussi précieux pour éclairer de nombreux points de l'histoire générale des spectacles, qu'intéressant par son objet particulier. Le cirque, jusqu'à

(1) Nous avons signalé à la rubrique bibliograph. celui de A. C. Gervais, in-4° carré de plus de 300 p. illustrées consacré aux marionnettistes français actuels. L'importante bibliographie des marionnettes (livres et périod. de langue française, 90 pages, sur 2 col.) qui y est jointe fait de cet ouvrage un très précieux instrument de travail.

ce jour, n'avait pas été étudié d'une manière aussi méthodique et aussi complète, dans l'ensemble et dans le détail, de ses origines à ces dernières années. Les deux volumes de cet ouvrage, afin d'éviter autant que possible les redites, se partagent une abondante matière.

Le premier traite de l'histoire du cirque, considéré comme entreprise de spectacle, dans tous les pays. Le caractère international du cirque est bien mis en lumière par les chapitres consacrés tour à tour aux ancêtres du cirque moderne dans les temps anciens, puis à sa naissance et à son développement en Angleterre et en France, avec Philippe Astley, dans la seconde moitié du XVIII^e^ siècle, en Allemagne, en Italie, en Scandinavie, en Russie, en Amérique, pour aboutir à ces puissantes organisations dont l'établissement de Barnum aux États-Unis — aujourd'hui « Ringling Bros and Barnum and Bailey » — demeure l'exemple le plus illustre et le plus caractéristique. L'auteur ne néglige pas de nous mettre au courant de l'évolution accomplie dans la construction des cirques et dans leurs méthodes d'exploitation, ainsi que des controverses toujours ouvertes chez les gens du métier, entre cirques fixes et cirques voyageurs, hippodrome et cirque à piste ronde, piste unique et pistes multiples, cirque équestre, cirque-ménagerie, cirque-foire accompagné d'attractions et exhibitions accessoires (side-show), auxquels il faut ajouter depuis peu le cirque plus ou moins mêlé de music-hall sous le nom de *floor-show*...

Cette vue d'ensemble des spectacles de cirque à travers le monde laisse place à l'étude du spectacle lui-même et des « spécialités » qui le composent. C'est l'objet du second volume. Ici, l'importance documentaire d'une abondante illustration apparaît mieux encore. Les artistes de tout genre que nous n'avons pu connaître, ceux qui ont « travaillé » autrefois sous nos yeux et ceux qui paraissent encore sur nos pistes revivent dans ces images. De la foule laborieuse des grandes familles de cirque évoquées au premier volume se détachent les personnalités originales qui ont attaché leur nom à la création d'un genre, à une maîtrise exceptionnelle, à un détail d'exécution dans leur « numéro ». Groupés judicieusement selon leurs caractères techniques, les artistes les plus divers défilent comme à la parade : écuyers, jongleurs, équilibristes, athlètes et acrobates du tapis, danseurs et funambules, voltigeurs aériens, dresseurs et dompteurs, enfin les clowns dont la fantaisie, sous son apparente liberté, obéit à des traditions de métier où l'historien du théâtre ne manque pas de retrouver le souvenir des anciens comédiens jouant au canevas...

Dans l'ensemble, l'auteur a exactement rempli son dessein d'écrire « une relation directe, nullement romancée, de l'histoire du cirque et de ses artistes...» Son style chaleureux, franc et dru, ne tombe jamais dans ce pédantisme déplacé ou dans ces développements lyriques dont une certaine « littérature » du cirque a pu abuser depuis que les jeux de la piste sont redevenus à la mode. Henry Thétard dit simplement ce qu'il sait, ce qu'il a lu — car il est très informé des travaux de ses précédesseurs et sait leur rendre justice à l'occasion — ce qu'il a vu et entendu et même personnellement expérimenté dans sa longue fréquentation des gens de cirque — disons avec lui des « gens du voyage » — et son témoignage a l'accent de la vérité. Mais la vérité du cirque n'est-elle pas aussi attachante et colorée que le plus merveilleux conte, le plus surprenant récit d'aventures? C'est le sens de l'épithète qui figure dans le titre de cet ouvrage de bonne foi.

Gustave FRÉJAVILLE.

SOCIÉTÉ TOULOUSAINE D'ÉTUDES CLASSIQUES, MÉLANGES. Tome I. Un vol. in-8° de VIII-343 p. Toulouse, Privat, 1946.

Sur vingt mémoires, trois concernent le théâtre. Le regretté R. Naves précise la conception de la *catharsis* chez l'abbé Batteux. L. Herland définit la notion de tragique chez Corneille. M. Bulard fournit un modèle pour l'étude, si négligée jusqu'à présent, du théâtre rural. Passant ses vacances en Haute-Maurienne, il s'intéressa à la vie dramatique dans cette région montagneuse. Le curé de la paroisse de Bessand lui communiqua les manuscrits de trois mystères qui étaient joués dans ce village à 1.700 mètres d'altitude. Il doit publier le texte de celui de la *Passion*: cette œuvre ne manquera pas d'intéresser les historiens du théâtre, de la langue, des idées et des mœurs. Elle est représentée par deux manuscrits, dont l'un a servi au régisseur du spectacle; sur l'autre, on a biffé, à la fin du XVI^e^ siècle, les propos impies ou blasphématoires. Comme de juste, l'auteur anonyme a utilisé, directement ou non, les *Passions* de Gréban et de Michel. Bulard conjecture avec vraisemblance que les textes de ces drames religieux ont été apportés en Maurienne par les pélerins qui se rendaient en Italie par la route du Mont-Cenis. De fait, les localités où feu le chanoine Gros a noté des représentations de mystères, entre 1542 et 1738, se trouvent dans les vallées de l'Arc et de la Doire Ripaire, de part et d'autre du Mont-Cenis. M. Bulard a joint à la liste de ces localités une carte dramatique de la Maurienne, que les historiens du théâtre provincial devront prendre pour exemple.

R. L.

THÉATRE ANGLAIS CONTEMPORAIN

Les éditeurs londoniens dont on a plaisir en ce temps de crise à louer l'activité, vigoureusement soutenue par *the British Council*, viennent de publier de nombreux ouvrages relatifs à l'histoire de la scène anglaise de 1880 à nos jours. Nous citerons en tout premier lieu la réédition du livre d'Edward Dent, illustré par Kay Amboise, qui, sous le titre « *A theatre for every body* » (T.V. Boardmann and C° 14 Cockspen street, London 3.W.1.) conte et commente la passionnante histoire de l'*Old Vic* et du *Sadler's Wells* depuis ses curieuses origines « populistes » jusqu'à son actuelle consécration officielle. « *Carriages at eleven* » de Macqueen Pope (Hutchinson and C°, London, New-York, Sydney, Captown) nous trace un plaisant tableau de la vie théâtrale londonienne d'avant 1900; le titre « *Voitures pour onze heures* » suffit à éveiller chez les moins jeunes d'entre nous la nostalgie d'une insouciante époque où calèches, chapeaux de soie, robes du soir, joyeux soupers étaient les indispensables compléments de toute représentation théâtrale. Dans « *British theatre* » (British Yearbooks 22 chancery Lane, London W.C. 2.) Peter Noble étudie les aspirations et les espoirs du théâtre anglais de 1939 à 1946. A l'ouvrage (préfacé par Laurence Olivier et orné de 80 photos hors texte) sont joints plusieurs précieux index : biographies de 700 acteurs, metteurs en scène et décorateurs; recensement et adresse des théâtres londoniens; liste des pièces jouées — Dans « *Those where the nights* » (Hutchinson and C°) James Agate a rassemblé un choix judicieux de coupures de presse et de photographies concernant les auteurs et les acteurs les plus en vue avant les deux guerres. Il convient de mentionner spécialement « *Moonlight at the globe* » (Michad Joseph L T D 26 Bloomsbury street London W.C.1) dans lequel Ronald Watkins étudie le théâtre de Shakespeare à la lumière d'une représentation du « *Songe d'une nuit d'été* »

récemment donnée à Harrow School dans un dispositif renouvelé de celui du théâtre du Globe en 1599. Rappelons enfin que chaque année les éditions Sampsons Low, Marstoin and C°, publient « les succès » de la saison avec d'excellentes photographies des créateurs.

On sait le goût marqué des anglais pour le ballet, renforcé au début de ce siècle par la *Camargo Society*, Marie Rambert et Ninette de Valois. En témoignent et le reflètent clairement de nombreux ouvrages récents abondamment et fort bien illustrés que faute de place nous avons le regret de ne pouvoir que citer : « *Ballet since* 1939 » d'Arnold L. Haskelle (The British Council, by Longmans Green and C°); « *Ballet then and now* » de Deryck Lynham (The Sylvan Press, 24 Museum street, London W.C.1); « *Saddler's Wells Ballet at Covent Garden* » texte et photos de Herlyn Severn (John Lane the Bodey Head) « *Ballet Design past and present* » de Cyril W. Beaumont (The Studio, 66 Chandos Place London W.C. 2); « *Ballet* », de Fernand Hull (The Bodley Head); « *Contemporary ballet* » (Rockliff, Salisbury square); « *A Page of the Dance and Ballet* » de Mark Edward Perugini, (Jarrolds, 47 Princes Gate, S.W.7); « *Gordon Anthony, studies of the Saddler's wells ballet Company* » (Home and Iwan thal Londres 1947); « *The Swan lake, saddler's wells ballet production* » de C.W. Beaumont (75 Charing Cross road London W.C.2).

R.-M. MOUDOUÈS

PÉRIODIQUES SPÉCIALISÉS

Voici une première liste de ceux dont le service est régulièrement assuré, soit à la Société, soit à des membres du Comité de rédaction. Nous espérons pouvoir l'augmenter prochainement.

FRANCE

REVUES

Bulletin de la Société des Historiens du Théâtre. — Fondé en 1933, ce Bulletin cessa de paraître en décembre 1939. Il est complété par *Travaux* 1940-41, br. in-12, 96 p., *Travaux* 1942-43, br. in-12, 100 p. Bibliogr. av. index et les N°s 1 et 2 de la XIV^e^ année janvier-mars et avril-juin 1946, 24 p. La Société d'Histoire du Théâtre projette la publ. d'une table analyt. de cette collection. — **Cahiers d'Art Dramatique.** — Publiés sous la direction de Léon Chancerel. Fondés en 1932 sous le titre *Bulletins des Comédiens-Routiers*, puis *Art Dramatique*, leur publication fut interrompue en 1939 et reprise en 1945. Organe de l'Association « Centre Dramatique ». Sont plus particulièrement orientés vers le théâtre non professionnel et ses rapports avec l'éducation et la culture populaire. Il paraît 10 numéros par an, in-8°, 48 p. illustr. h. texte. (Au siège de l'Assoc., 98, boulevard Kellermann, Paris, XIII^e^). — **Les Cahiers de l'Équipe** — Organe périodique de la Compagnie Dramatique de la S. N. C. F., 1, place Valhubert, Paris (1943-1946). — **D. O. C.** — (Public. de la Section Théâtre de *Travail et Culture*). Faisant suite à *Bulletin du C.I.D.*, 3 numéros,

1945-1946. — *Cahiers d'Expression*, 1 numéro 1946. — Publié en collaboration avec *Peuple et Culture* : 3 numéros parus, août-décembre 1947. Spécialement conçus pour les éducat. et militants de cult. pop. — **Formes et Couleurs**. — Numéros spéciaux, 114 p., fig. et pl. coul. : N° 3, 1944 (Théâtre), N° 5, 1947 (La Scène). Lausanne, Caroline 5. — **France-Illustration**, 13, rue Saint-Georges, Paris, IX^e^. Publication de pièces. — **Intermède.** — Fondé en 1946, in-4°, fig. et pl. coul. (Direct. E. de Grolier). P. Rombaldi, 226, boulevard Saint-Germain. — **Jeux, Tréteaux et Personnages.** — Cahiers fondés et dirigés par Henri Brochet (18^e^ année), in-12, fig. Plus spécialement consacrés à l'art dramatique vu sous l'angle de la foi et de la vie cathol. Publie articles, critiques et docum. et pièces inédites. Auxerre, place Saint-Etienne et Paris, Billaudot, 14, rue de l'Echiquier. — **Magasin du Spectacle (Le).** — Mensuel, fondé en avr. 46. Interrompu en déc. 7 numéros parus. 8°, fig. P. Laffont, édit., 30, rue de l'Université, Paris. — **Masques.** — Rev. internat., direct. R. Morsel, fondée en février 45. Numéros périodiques et nombreux numéros spécialisés. 4° illustr. Ed. Masques, 116 *bis*, Champs-Elysées. — **Monde Illustré (Le).** — 5, boulevard de la Tour-Maubourg, Paris, VII^e^. Publicat. de pièces. — **Le Montreur de Marionnettes.** — Bulletin de liaison interprofess. et nale des *Montreurs de Marionnettes*, 14, Rue Eugène Carrière, XVIII^e^, in-12 polycopié. — **Nos Spectacles.** — Organe de l'A.T.O.C.E.P. (Associat. théâtr. des Œuvres Cathol. d'Educat. popul.), 31, rue de Fleurus, Paris. Mensuel. — **Paris-Théâtre.** — 2, avenue Matignon, Paris, VIII^e^. — Publicat. de pièces. **Prospero.** — *Notes, documents, études, boutades et conseils concernant l'étude et la pratique des arts et métiers du théâtre*, publiées par (ou sous la direction de) Léon Chancerel. 12 cah. parus : 1943-1947, in-12, fig. Presses d'Ile-de-France, 18 *bis*, avenue de la Motte-Piquet, Paris, VII^e^. — **La Revue Théâtrale.** — Publ. s. la direct. de P. Arnold, Dep. le N° 1 (mai-juin 46), 6 numéros parus, in-16, fig. Art. doc. et crit. Publ. d'une pièce inéd. dans chaque Cahier ou en supplém. Ed. Bordas, 16 *bis*, rue Mouton-Duvernet, Paris, XIV^e^. — **Le Spectacle.** — Organe officiel de la Fédérat. Nle du Spectacle. — **Théâtre.** — Cah. period. publ. d'avril à décembre 1945 sous la direct. de P. Arnold. Edit. du Pavois, 3, avenue Sully-Prudhomme, Paris. (Parus : *Essais*, 216 p. — *Th. anglais*, 228 p. — *Aspects du Th. Contemp. en France*, 296 p. — *De Scaramouche à Louis Jouvet*, 320 p. in-12 illustr.).

HEBDOMADAIRES

Opéra. Spectateur. Arts.

AUTRICHE

Komoedie. — *Zeitschrift für Küntslerisches Theater, geleitet von Benno Fleischmann*, Adolph Kirchi-Strasse 9, Wien.

BELGIQUE

Revue Internationale de Théâtre. — Trimestrielle. 4°, 1^er^ numéro déc. 47. (Numéro consacré au répertoire contemporain avec bibliogr.). — **Opbouwen.** — Direct. R. P. J. Boon, Brabançonnestraat 97, Louvain. Mensuel. (Th. cathol. non professionnel).

GRANDE-BRETAGNE

Drama. — Organe de *The British Drama League*. 8°, mensuel, 9 Fitzroy Square. London W.I. — **Newsletter.** — Bi-mensuel, 4°, 77 Dean

Street, London W.I. — **Our Time.** — Périodique mensuel. Beaux-Arts, Lettres, Large rubrique de théâtre. — **The Amateur Stage.** — Mensuel in-12. Lea Bridge Road, London E. 10. — **Theatre in Education.** — Id., 77, Dean Street, London W. I. — **Theatre Notebook.** — A quaterly of Notes and Research. 8°, I. K. Flechter, London. — **Theatre Magazine.** — Bradford. — **Theatre Today.** — 4°, 28-29 Southampton Street, London W. C. 2. — **Theatre World.** — (British Drama League). 1 Dorset Buildings Salisbury Square Fleet Str., London E. C. 4.

HOLLANDE

De Nieuwe Spoel et De Spelewei. — 10 numéros par an. Organes de l'assoc. « Ons Leekenspel ». Bussum. Pays-Bas.

ITALIE

Sipario. — Rev. mensuelle du th. et du cinéma, 4° illustr. Fondée en 1946 par Ivo Chiesa et Gian-Maria Guglielmino. Edit. Bompinai, 18 Corso Porta Nuova, Milano. — **Filodrammatica.** — Rev. mensuelle de th., 3e année, 4° illustr. Via della Conciliazione, 3 Roma. (Rev. d'inspirat. cathol). **Il Dramma. —** *Quindicinale die commedie di grande interesse diretto da Lugio Ridenti.* Anno 24. Nuova Serie, in-8 carré, illustrat. texte et h. texte, 120 p. Corso Valdocco, 2 Torino.

U. S. A.

American Educational Theatre Asso. Notes c/o. — Prof. W. Halstead, Univ. of Michigan, Ann Arbor, Michigan. — **Billboard.** — 1564 Broadway N. Y. C. — **Dramatics.** — The Educat. Magazine for Direct., ans Strudents of Dramatics Arts. Mensuel., 4°. College Hill Station, Cincinnati 24, Ohio. — **National Theatre Conference Bulletin.** — Western Reserve University, Cleveland 6, Ohio. — **Theatre Annual.** — c/o Blanche Corin, 1140 5th Avenue. N. Y. C. — **Player's Magazine.** — Denton, Texas. N. Y. C. — **Theatre Arts.** — Mensuel. Illustr. 4°. 130 West 56th Str. New-York 19, N. Y. C. — **New Theatre Arts.** — 234 West 44th Str. N. Y. C. — **Variety.** — 154 West 46th Str. N. Y. C.

SUISSE

Coulisses. — Rev. internat. de th. et de cinéma, fondée en déc. 45 Rédaction fr. Rodo Mahert. Berne. Illustr. Verlag A.6. 4° fig. helio. Interrompue en 1947. — **Gesellschaft für Schweizerische Theater Kultur.** — Volksverlag Ellg, in-8°, 18e année.

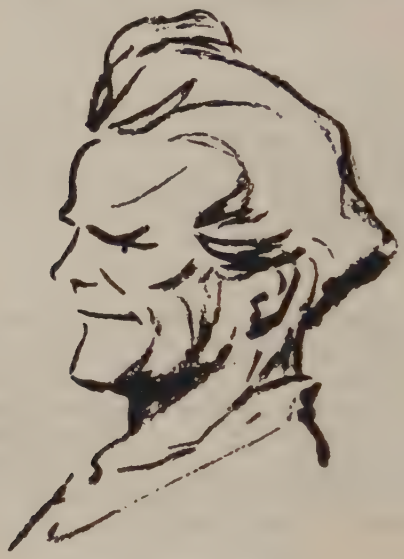
POLOGNE

Listy Teatru Miesiecznik (Redaktor : Wofciech Natanson, Kraków, Stary Teatr.). - **Scena I Widownia Warszawa** (Warszawa - Praga, Zamoyskiego 20).

Notes et Informations

BIBLIOTHÈQUES ET ARCHIVES

LA COLLECTION FARINA
Bibliothèque de l'Arsenal (Fonds Auguste Rondel)



Le Mime FARINA (1883-1943)

Jules-Maurice Chevalier, dit Farina, né à Paris le 14 avril 1883, mort à Aups (Var) le 3 mars 1943, débute au théâtre à l'âge de quatorze ans. Joue à Déjazet en 1899. Crée « les Chansons mimées » avec Caruso, Chaliapine, Lucien Guitry, de Max, Segond-Weber, Paul Mounet, qui déclament et chantent dans la coulisse ce que Farina mimait sur scène. Grand succès, nombreuses offres de tournées. Allait partir aux Indes Néerlandaises avec les Concerts Colonne quand la guerre de 1914 éclate. Il combat à la Marne, fait tout Verdun, est blessé au Chemin des Dames, ypérité dans la Somme. Croix de guerre, cinq citations.

Crée « La Lettre » de Willette, reprend « Chand'habits » avec Séverin (1920) ; crée « La Griffe » de Sartène (1921). — Collabore à la mise en scène de ballets de l'Opéra : danse « l'Etoile » avec Camille Bos (1923-24). Crée « Mascarade » et « Le Jaloux à l'épreuve », « Tour de cartes », « le Rasoir », de Maurice Rollinat, « Toute une histoire » (1925). — Obtient une subvention de 25.000 francs pour ses spectacles de pantomine à l'Exposition de 1925. Joue à Comédia « Isabelle ou le mari cocu », d'Alb. Keim (1926). — Tournées en Belgique, Espagne, Italie, Roumanie, Russie, avant de prendre part à la retraite de Thalès (1927). Contraint d'interrompre son activité théâtrale pour raison de santé, il se retire dans le Midi et participe néanmoins à diverses fêtes de Nice (« Fragonard »), Cannes, Marseille. Mais souffrant de plus en plus de sa vieille ypérite, il se résoud à des travaux sédentaires : élaboration d'un ouvrage documentaire sur la Commedia dell'Arte et constitution d'une bibliothèque consacrée à la pantomine et aux mimes qu'il léguera à l'Etat français.

M. H.-M.

Grand Français et grand patriote, la mention « Mort pour la France » lui a été accordée à titre posthume.

— Notons, à propos du don Farina, que la Biblioth. de la Ville de Paris possède 51 livrets de pantomines de Vautier père, Polichinelle des Funambules. N.A. 232, Ms. 1906-1910, 233-344, 1345-379, 380-429 430-461.

Le Fonds théâtral Auguste Rondel, à la Bibliothèque de l'Arsenal, à Paris, vient de s'enrichir en octobre dernier d'une Collection extrêmement précieuse, léguée par la veuve du célèbre mime Maurice Farina.

Composée presque exclusivement d'ouvrages, de tableaux, de gravures, d'études, d'objets concernant *la pantomime*, elle forme un centre de documentation unique, et d'un intérêt singulièrement actuel, pour les mimes, les artistes et les historiens du théâtre et de la Commedia dell'Arte.

Curieux de remonter aux origines de son art et soucieux de connaître tout ce qui pouvait enrichir son propre génie, Farina, dès ses débuts, recherche tous ouvrages et documents traitant de l'esthétique et de la technique de son art, et d'une façon plus générale le théâtre funambulesque, le jeu masqué, la saltation, la danse, le mécanisme des marionnettes, l'art de clown. Il acquiert les traités d'Aubert, de Giraudet, de Hacks, de Lavater, de Lebrun, de Vallier, de Piderit, de Bourdon, de Mouton, d'Engel, de Waynbaum. D'année en année, sa passion de connaître s'accroît : il rassemble un nombre considérable de livres, albums, articles, études, autographes, signés des plus grands de ses devanciers, mimes, danseurs, chorégraphes, critiques et techniciens : Deburau père et fils, Paul Legrand, Rouffe, Thalès, Séverin, Félicia Mallet, Paul Franck, Noverre, Nijinski, Isadora Duncan, Fokine, Théophile Gautier, Catulle Mendès, Péricaud, Prunières. Il découvre des canevas anciens et modernes (de Le Noble à Xavier Privas et Félicien Champsaur, en passant par Aumer, Blache, Cuvelier, Hapdé, Corali), arguments de pantomines joués aux Variétés, à l'Ambigu-Comique, à la Gaité, à la Porte Saint-Martin, au Cirque Olympique, aux Jeux Gymniques, au théâtre des Jeunes Artistes, au théâtre de la rue de Bondy, et dans de nombreux théâtres disparus, de 1781 à 1825.

Tout naturellement Deburau père et fils ont une place d'honneur dans sa collection. Non seulement Farina s'efforce de réunir, aussi complet que possible, les divers recueils de leurs pantomimes, mais aussi nombre de portraits, estampes, gravures, affiches, statuettes, objets divers (dont l'authentique costume porté par Gaspard, retrouvé chez un bric à brac de la rue de Turenne). Il acquiert le *Règlement général du Théâtre des Funambules* (fait à Paris le 15 janvier 1837 par Bertrand, Bertrand fils et Cot d'Ordan) qui, dans son cadre d'acajou, devait être suspendu dans quelque corridor menant à la scène. Il découvre chez un bouquiniste le contrat d'engagement en 1882 de Deburau au Grand Théâtre du Grand Carré des Champs-Elysées (Carré Marigny), dont nous donnons ci-dessous le texte (1). Il achète la tabatière, les lunettes, le gourdin que Frédérick Lemaître (auquel Farina vouait un véritable culte) portait dans *l'Auberge des Adrets*. Il farcit ses livres et pantomimes d'iconographie abondante et les fait relier tous en vélin blanc, couleur du Pierrot.

Farina ne se confine pas aux œuvres de métier : il amasse tout ce que le théâtre englobe de beaux-arts, de lettres et de sciences à la fois. Il amasse des traités d'histoire du théâtre, rares et de premier plan; des mémoires d'artistes, des ouvrages d'architecture (Vitruve, Sabbattini, Piranesi, Semper) de décoration (Sanquirico, J. Rouché, G. Craig), de mise en scène (pantomimes modernes de costumes, de masques (Ficoroni, Daumier, Gavarni), de ballets russes. Des almanachs anciens, des biographies de clowns, d'acteurs de cinéma, de Charlie Chaplin « le maître moderne des mimes ». Enfin un grand nombre d'ouvrages de bibliophilie.

A cette collection si riche, sa veuve a bien voulu joindre une vingtaine de cartons de correspondance échangée, de 1905 à 1943, entre Farina et les maîtres de la pantomime, de la chanson et du music-hall; autographes extrêmement précieux (et nombreux) de Jehan Rictus, Willette, Banville, Mendès, Champsaur, Y. Guilbert, X. Privas, etc.), qui jettent une vive lumière

sur l'esthétique de cette époque et son évolution; sur l'interprétation des poètes, peintres, sculpteurs et des acteurs et mimes. Très ami lui-même de nombreux artistes, Farina s'était formé une importante galerie de tableaux, dont le fonds Rondel s'est également enrichi : 15 portraits de Farina, 12 d'autres mimes, signés de Heuzé, Pugnaire, Icard, Vaillant, Horowitz, Lapayre, Girard, Thomas, Hilly, etc., 36 études sur Deburau, ses pantomines et son théâtre, (peintures à l'huile de Farina), 25 affiches *(Chand'Habits, Docteur Blanc)* dont plusieurs de Dol, Redon, Léandre. Des dessins originaux de Willette, Gottlob, Heuzé, Judith. Des masques, des statuettes, des bustes.

Réfugiée, près de Cannes, pendant l'occupation, la collection Farina excita bien des convoitises. Des offres impressionnantes d'achat furent proposées - toutes repoussées, avec un désintéressement et une fermeté admirables par la veuve du célèbre mime. D'autres assauts, quelques mois avant la libération, perquisition, menaces de confiscation, surgirent avec violence et Mme Farina sut soustraire, par trois fois et au péril de sa vie, cette volumineuse collection au pillage ou à la destruction.

Comment remercier Mme Farina et le généreux donateur d'un si précieux legs, qu'ils ont voulu tous deux conserver à la France et aux artistes, sinon témoigner ici notre gratitude émue et celle de nombreux mimes et érudits qui y puiseront leçon et joie.

Madeleine HORN-MONVAL

(1) Contrat passé par DEBURAU

Moi, Debureau Père, je m'engage de fournir pour la fête de Sa Majesté, le 25 août, huit Personnes pour le grand théâtre du grand Carré des Champs élisées. Le spectacle sera composé de la Danse de Corde, sauteurs terre à terre, voltige, sauts de tremplin 2 et 4 figurans. L'orchestre sera composé de quatre musiciens. Je fournirais en outre tous les accessoires utiles à mon état.

Je m'engage aussi à fournir comme, ci-dessus, pour le second théâtre du grand Carré, qui sera composé de Danse de corde, forces d'hercule, exercices sur la corde lâche, grottesques aëriens. Quatre figurants et quatre musiciens.

Le tout pour la somme de neufs cent frans.

Paris, le 9 août 1822.

Signé : DEBURAU

Seuls les mots *neuf cents francs* et *Deburau* (signature) sont de la main de Deburau.

(2) Lettre de Jehan RICTUS à DEBURAU

Paris, 24 septembre 1908.

Mon cher Farina,

Je compte aller vous voir un de ces soirs à la Fourmi... Je ne m'étonne pas du tout, moi, du succès emporté auprès du Populo par un numéro artistique. Mais ce qui m'étonne c'est qu'on vous ait laissé passer. Généralement l'intermédiaire entre la Foule et l'Ecrivain ou le Créateur, a pour mission diabolique de corrompre et d'abrutir le Peuple en lui vendant et en lui envoyant dans le c... des plaisirs infâmes, idiots, pornographes ou plats (tel le cinéma qui tuera le roman-feuilleton) et de la boisson abominable qui achève l'intoxication.

Il ne faut pas que le Salarié, l'Esclave se souvienne de la Nature car il pourrait rêver (qui sait?) un labeur qui ne serait pas un labeur d'automate.

Allons, à un de ces soirs et courage.

Votre Jehan RICTUS.

LES ARCHIVES D' « ART ET ACTION »

Le 25 octobre dernier, Mme et M. Autant-Lara et Mlle Allevy-Viala ont présenté à leurs nombreux amis le magnifique ensemble documentaire qu'ils ont versé à la Bibliothèque de l'Arsenal. L'original organisme créé par eux sous le titre d' « Art et action » met ainsi à la disposition du public les solutions pratiques déterminées au cours des multiples représentations publiques données dans leur « laboratoire de théâtre » de la rue Lepic. Cent treize œuvres se réclamant d'une justification esthétique y furent successivement abordées : textes originaux, éditions, manuscrits avec enluminures, articles de presse, albums des photos de réalisations, cartons des maquettes peintes, affiches, programmes gravés et cinq maquettes construites concluant aux « Cinq Nouvelles Conceptions de structure dramatique moderne» *(Théâtre choréique, Théâtre de l'Espace, Théâtre du Livre, Théâtre de chambre, Théâtre universitaire)* consacrent l'activité de ce laboratoire, développent son but et ses considérations générales de base.

Rendre la liberté d'expression particulière à chaque œuvre envisagée pour toute réalisation scénique. — maintenir le contact de l'interprète avec le public — supprimer le rideau rouge avec sa rampe d'isolement, ainsi que le décor conventionnel en toile peinte, — lier la littérature à la composition des pièces de théâtre, — abandonner la composition dramatique à l'italienne ainsi que la contrainte des « entrées » et des « sorties » traditionnelles en tant que présentation, dégagements et évolutions (fond, cour, jardin, coulisses et cintre), — disqualifier le jeu des interprètes ramenés face au public en position permanente et arbitraire, — transformation et adaptation de la culture des comédiens et du service de la scène (jeux, grimes, costumes et animation scénique), recherche de l'acoustique intégrale (un chef d'orchestre réalisant l'expressionnisme de tout l'ouvrage face au public), le cheminement naturel et la répartition régularisée du son (musical, tonal, verbal), — telles furent les préoccupations primordiales d' « Art et Action ».

La malencontreuse destruction du « Théâtre de l'Espace » édifié en 1937 a privé notre pays des fruits d'un effort aussi important. (Voir plus haut, p. 51).

Remercions les fervents créateurs d'« Art et Action » d'avoir offert à notre grande bibliothèque théâtrale les résultats d'un labeur si pieusement prolongé.

R. T.

PRÉCIEUSES RELIQUES
Documents des Archives de Tournai.

M. L. Verriest, Président du Cercle royal archéologique d'Ath et de la région, a fait présent à notre Société de notes sur le théâtre de Tournai au XVI[e] et au XVIII[e] siècle. Ces notes sont les copies de 22 pièces appartenant jadis aux Archives de Tournai, complètement détruites en mars 1940 par l'envahisseur. Nous nous promettons de revenir en détail sur quelques-unes de ces inestimables et touchantes épaves ; dès aujourd'hui M. le Prof. R. Lebègue a dit l'intérêt exceptionnel d'une d'entre elles, mais il nous a semblé utile de présenter à nos confrères un inventaire de l'ensemble.

1. — 30 décembre 1556. Délibération de « l'Assemblée des Consaulx » interdisant des représentations où l'on jouait « jeux diffamans gens d'église et de justice «.

2. — 11 février 1594. Supplique d'Adrien Talmy, « joueur d'histoires aux échevins de la ville d'Arras. Il donne son répertoire, composé de onze pièces.

3. — 10 août 1599. Trois apostilles, dont une en latin, autorisant les représentations d'Adrien Talmy (le nom de la ville n'est pas indiqué).

4. — Septembre 1720. Annonce d'une représentation au collège des Jésuites : *Joseph reconnu par ses frères*. Suit une analyse de la tragédie.

5. — Autre annonce non datée; *Joas*, tragédie, suivi de *L'Etourdi*, comédie, par les écoliers du collège des Jésuites, « à l'occasion de la fête de l'illustre martir Saint-Procope ».

6. — Juillet 1780. Requête de Crecy et Lehr, directeurs de la troupe de Valenciennes, demandant qu'on leur proroge pour l'année théâtrale prochaine (1781-82) le privilège exclusif des représentations à Tournai.

7. — Supplique (non datée) de Lehr et Crécy : la mort de l'impératrice Marie-Thérèse (1780) les a contraints de chômer deux mois; ils demandent, en compensation, la permission de jouer pendant le carême.

8. — Pétition (non datée), signée Douay, architecte, au nom d'une compagnie d'actionnaires, qui se propose de construire la salle de spectacle de Tournai, moyennant certains avantages.

9. — (Annexée à la précédente) 18 juillet 1736. Autorisation au « Serment noble de Saint Sébastien » de construire une salle de spectacle à Gand. Conditions auxquelles elle a été accordée.

10. — (Non datée). Protestation des cabaretiers de Tournai contre les conditions de faveur consenties au concierge du théâtre pour la vente des rafraîchissements.

11. — (Non datée). Albert Douay, « propriétaire de la salle de spectacles », demande la permission d'y donner un bal.

12. — 17 juillet 1781. Protestation du corps des peintres de Tournai, contre la désignation du Sr. Dubron, « régnicole et pensionnaire français », pour la décoration du théâtre.

13. — (Non datée). Demande de gratification du Sr. Reper, directeur des spectacles de Tournai, dont la situation financière est difficile.

14. — (Non datée). « Aux Président et officiers municipaux de la commune de Tournai ». Demande d'autorisation pour un bal.

15. — 19 juillet 1792. Affaire des musiciens Moreaux, Lebecq et Allard, qui ont refusé de jouer à la Comédie, le directeur prétendant les payer en assignats.

16. — 24 novembre 1792. Le citoyen Reper, « directeur des spectacles de la ville de Valenciennes », propose sa troupe aux « citoyens administrateurs provisoires du peuple souverain de Tournai » et donne son répertoire.

17. — 15 décembre 1792. Plainte contre les directeurs Lavandaise et Jardini, pour hausse illicite du prix des places. Les coupables sont cités devant le comité de police.

18. — 18 décembre 1792. Demande de relèvement du prix des places. Renvoyée au Commissaire des Spectacles.

19. — 29 décembre 1792. Pétition signée Lavandaise, déclarant que l'exploitation du théâtre à Tournai est devenue impossible et demandant sa fermeture.

20. — « A la commission provisoire de justice du peuple souverain de Tournai et de ses banlieues » : Lavandaise et Jardini font le récit de leurs déboires et donnent l'état de leurs dettes. Quatre apostilles datées 13, 24 et 26 janvier 1793.

21. — Mémoire des sommes dues à J.-B. Becourt pour l'éclairage de la ville de Tournai et notamment « l'entrée de la comédie » en janvier 1794 (il fut donné 20 représentations durant ce mois).

22. — Annonce extraite de la « Feuille de Tournai » du 4 novembre 1804 : le Sr. Reinal, directeur du spectacle, propose un abonnement à 13 redoutes qui auront lieu du 21 novembre 1804 au 20 février 1805.

UNE LETTRE DU DANSEUR NIVELON

Nous avons dit précédemment (Bull. des Historiens du Théâtre, 1946) comment notre confrère suédois, M. Paul Bournonville avait retrouvé à la Bibliothèque Royale de Copenhague une série de lettres adressées à son arrière-grand-père. Cette correspondance est d'un grand intérêt pour l'histoire des comédiens français à l'étranger, à la fin du XVIII^e^ siècle et au début du XIX^e^. Provisoirement nous détachons d'une lettre le passage suivant, qui nous paraît tout à fait propre à susciter de nouvelles recherches — on verra plus loin dans quelles directions (N.d.l.R.).

de Paris le St. jour de Noël 25 décembre 1827, à 3 h. du soir.

Mon Cher Bournonville,

d'après l'inquiétude que tu me témoignes dans ta lettre que je viens à l'instant de recevoir de toi, en date du 15 de ce mois, je m'empresse d'y répondre pour te rassurer sur l'état de ton fils. Sois sans inquiétude il se porte à merveille et n'a point été malade; pour te prouver ce que j'avance, il est venu hier matin m'embrasser pour me faire ses adieux, il est parti ce matin à 8 heures pour londres avec toute la bande joyeuse, pour aller exploiter l'opéra de la capitale de l'angleterre pendant une partie de la Saison, qui doit commencer du 5 au 10 du mois prochain, ton jeune homme est parti avec albert et toute sa famille, plus avec Mme anatole, son frère, Mme lecomte de l'opéra et une petite anglaise, Ecolière de Maze, qui sera je crois la danseuse de ton fils. l'engagement de ce dernier est pour 3 ou 4 mois on lui donne je crois pour ce laps de tems quatre cent louis et 25 pièces pour le voyage. il a obtenu un congé de l'opéra, il doit revenir avec albert au mois d'avril. coulon doit aller à londres pour les remplacer et finira la Saison. voilà mon ami de quoi remettre le calme dans ton cœur : je n'approuve pas auguste d'avoir tant tardé à te donner de ses nouvelles. c'est négligence de sa part; il doit t'écrire dès son arrivée à londres...
Monsieur Bournonville artiste-pensionnaire de S. M. le Roy de danne-marc-veingaard Strade n^o^ 143,fro. Hambg., a Copenhague (dannemarc).

L'auteur et le destinataire de cette lettre étaient en effet de vieux amis : tous deux avaient suivi Noverre à Londres en 1781. Ils se retrouvèrent à Paris, en 1820, lorsque le maître de ballet de Copenhague s'y rendit pour la première fois avec son fils Auguste; quand le jeune homme revint, quatre ans plus tard pour suivre les leçons de Vestris, Nivelon fut chargé de veiller sur lui.

De toutes les personnes dont il est question dans sa lettre, les historiens du ballet ne mentionnent que Ferdinand-Albert Descombe, dit Albert, né à Bordeaux le 15 avril 1789, mort à Fontainebleau en 1865. Elève de

Coulon, premier danseur à Paris, au Théâtre de la Gaîté, puis au Grand Théâtre de Bordeaux, il revint à l'Opéra en 1803. Premier danseur en 1817, maître de ballet en 1829. Auguste Bournonville a dit son admiration pour lui dans ses mémoires *(Mit Teaterliev)*.

Ce passage de danseurs français au King's Theatre en 1828 ne paraît pas avoir laissé de trace profonde, peut-être parce que c'était un fait banal. « Il ne se passe guère de saison à cette époque, nous écrit notre confrère londonien M. Derryck Lynham, sans la présence à ce théâtre de plusieurs danseurs français ». On aimerait pourtant savoir comment fut accueilli ce débutant (Aug. Bournonville n'avait alors que 22 ans et ne faisait partie que depuis un an du corps de ballet de notre Opéra). Serait-il impossible de retrouver dans la presse d'alors quelques appréciatigns sur son art? Ne pourrait-on retrouver aussi le souvenir de sa partenaire, cette « petite anglaise, écolière de Maze », sur laquelle Nivelon paraît peu renseigné?

MUSÉES

DANEMARK

LE MUSÉE DU THÉATRE DE CHRISTIANBORG

Le château royal de Christianborg fut deux fois la proie des flammes. Cependant, l'aile dans laquelle, en 1766, l'architecte français Nicolas-Henri Jardin aménagea un petit théâtre pour la Cour échappa à ces incendies. Modifiées et accrues en 1842, la scène, la salle et leurs dépendances furent transformées, en 1922, en Musée du Théâtre.

Dans ce cadre princier s'inscrit toute la vie dramatique en Danemark. Les troupes comiques françaises, les troupes lyriques italiennes jouèrent tour à tour sur cette petite scène, et surtout la Troupe de Holberg que perpétue le Théâtre Royal actuel.

Les organisateurs du Musée ont suivi cette brillante histoire et composé par époque, par grand auteur, par grand interprète, par scène pour les scènes secondaires ou provinciales et par troupes, des salles, des panneaux muraux et des vitrines exposant la plus vivante iconographie qui soit. La copie de la pétition datée du 1er juillet 1722 rédigée par le comédien français René Magnon (?) Montaigu pour solliciter du roi Frédéric V l'autorisation de créer une scène en langue danoise y figure comme le véritable acte de fondation de la Comédie Danoise (1). L'unique autographe de Ludvig Holberg concernant le Théâtre, les marionnettes du poète Johan Ludvig Heiberg et de sa femme la comédienne Luisa, les reliques de Poulsen, de C. et P. Mantzius comptent parmi les pièces les plus touchantes.

ITALIE

Rome. - Il vient d'y être inauguré un Musée du Théâtre, placé sous la direction de M. Vinciguerra, président de la Société des Auteurs Dramatiques.

(1) Nous en publierons le fac-simile dans un prochain numéro.

PARIS

MUSÉE DU LOUVRE

Exposition du Cinquantenaire des Amis du Louvre à l'Orangerie des Tuileries. Décembre 1947-Février 1948

Consacrant la bienfaisante et généreuse activité des « Amis du Louvre », que préside M. Albert S. Henraux, une réunion des pièces essentielles entrées dans le Musée par l'entremise de cette Société révèle quel rôle précieux d'auxiliaire et de suppléant peut jouer un tel groupement. Avec bonheur, en marge des maigres crédits d'achat du budget national, les « Amis du Louvre » ont pu provoquer des concours financiers et des dons qui réservèrent à notre galerie des œuvres maîtresses prêtes à lui échapper. Ces cinquante années d'efforts patients peuvent être une indication précieuse et un modèle pour notre Société. Nous le saluons et le retenons.

Dans le Catalogue des pièces exposées, voir: N^os^ 28, 29, 30. Masques japonais dont deux masques de danse (XII^e^ siècle); N° 59. Crispin et Scapin sur un fond de décor de théâtre, peints par Daumier; N^os^ 88, 89. Etudes de Daumier pour une danseuse, pour « La Parade »; N° 93. Degas : Danseuse tournée vers la droite, aquarelle; N^os^ 165, 166, 167. Toulouse-Lautrec : « Footit en danseuse », « Yvette Guilbert saluant le public », « Marcelle Lender dansant le boléro de *Chilpéric* ». Détachés d'un ensemble de 62 dessins achetés en 1947 à la vente Bunau-Varilla, ces crayons (avec un certain nombre d'autres, non exposés) intéressent directement les historiens du spectacle. Nous espérons en publier la nomenclature afin de les relier à l'abondant catalogue de Toulouse-Lautrec, la majeure partie de l'œuvre de l'artiste constituant une étonnante documentation sur les artistes et les représentations dramatiques de la fin du siècle dernier. Toulouse-Lautrec est un historien.

MUSÉE CARNAVALET.

« La Suède et Paris ». Avril-Juin 1947.

Choisies dans les collections publiques et privées de Suède comme de France, plusieurs des pièces de cette Exposition présentaient un grand intérêt pour l'histoire du théâtre. Un Catalogue précis et abondant en conserve la description détaillée. (Cf. suppl. bibl. N° 14)

PORTRAITS : Mlle Clairon (1765), médaille par G. Ljungberger, N° 505; Boutet de Monvel dans le rôle de Ladislas de « Wenceslas » au Théâtre français de Stockholm (1783), peinture par C. F. von Breda, N° 246; le catalogue signale également un portrait peint d'Alexis Piron par Roslin conservé à Stockholm, N° 482.

COSTUMES : de Sénateur romain pour la tragédie (vers 1760), selon les principes de Lekain et de Larive, N° 252; de Sauvage, probablement d'après une esquisse de L. Bocquet (même période), N° 253; voir aussi le N° 244 : « Programmes des grands ballets historiques, héroïques, nationaux, moraux et allégoriques »... de Noverre, habits et costumes dessinés par M. Bocquet, dédicace autographe de Noverre au roi Gustave III datée de Paris, 20 janvier 1791.

TAPISSERIES : de la suite « Les Fragments d'Opéra » de Ch. Coypel (entre 1734 et 1737) représentant une scène du « Roland » de Quinault et Lulli (a. IV, sc. V), N° 248; esquisse pour une tapisserie de la série des « Spectacles », de Audran, Claude III (vers 1705-1710), N° 417.

THÉATRES : « Dessein et eslevation du bastiman que le Roy foit faire pour une grande salle des commodités et ballets à machinerie en son Pallais des Thuilleries du coste du Grand Jardin... », N° 424, dessin à la plume et au lavis, anonyme, qui présente l'originalité de porter au dos l'approbation, de « Ratabon et Petit », datée du « 1er novembre 1659 », soit un peu plus de dix mois avant que la démolition du Petit-Bourbon, qui surprit la Troupe Molière, ne fût commencée. N° 160, trois dessins aquarellés de Jean Saint-Hilaire d'Olivet sous la direction de J. Bérain (1699) : décors destinés au Théâtre du roi Charles XII au Palais-Royal de Stockholm. Exécutés à Paris pour une scène établie aux dimensions de l'Hôtel de Bourgogne, ces décors furent essayés par les réalisateurs, avant d'être expédiés en Suède, sur la scène de ce théâtre. L'intérêt de ces documents est extrême. Une communication prochaine de M. Agne Beijer, qui les montra lors de sa visite à Paris aux conférences de l'Ecole du Louvre. doit permettre un rapprochement avec les relevés de mesures parvenus jusqu'à nous pour l'Hôtel de Bourgogne.

Enfin, une lettre de Nicodème Tessin le jeune, (N° 159,) adressée à D. Cronström le 28 mars 1699, traite d'une troupe de comédiens à envoyer en Suède. Il serait curieux de relever en outre les passages signalés du journal de Claes Ekethad, (N° 95,) relatifs aux spectacles français et italien vus par ce voyageur à Paris entre le 3 avril et 17 juillet 1687.

EXPOSITIONS

EUROPE. — Depuis juin 1945, une série d'expositions organisées par l'Action Artistique à l'Etranger et réalisées par Mme N. Decugis et Mlle S. Reymond, avec la collaboration de Jean Saint-Martin, Cillard et François Ganeau, a conduit les réalisations de nos décorateurs de théâtre dans les peincipales villes d'Europe.

Barcelone, Lausanne, Innsbruck, Stockholm, Oslo, Lisbonne, Milan Prague, Helsinki, accueillirent tour à tour avec une extrême faveur cet ensemble d'esquisses originales, de maquettes plates, groupé autour de quelques maquettes construites à l'échelle de 0,03 puis de 0,20 montrant les décors les plus importants de ces dernières années.

Que deviendront ces parfaits documents? La nécessité d'un Musée du Théâtre à Paris, recueillant chaque année ces réalisations typiques, doit-elle être soulignée?

PARIS. — En octobre et novembre 1947, le Syndicat National des Décorateurs-Maquettistes de Théâtre. a réuni dans les salons de la Maison de la Pensée les maquettes et documents les plus significatifs de l'activité des scènes parisiennes depuis la Libération, autour des œuvres qui avaient constitué « L'Exposition du décor de théâtre français » à Vienne puis à Bâle au cours de la saison précédente.

On lit dans la préface de la 3e édition de l'*Histoire de la vie et des ouvrages de Molière* de « Taschereau » (P., Netzel, 1844) : *Le Moniteur universel du 8 décembre 1835 annonçait la fondation au Foyer du Théâtre Français d'un Musée Molière. Ce projet n'est pas encore réalisé mais la Comédie voudra qu'il le soit...*

Les collections et les archives de la Comédie Française grâce à Régnier puis à l'action infatigable de M. Georges Monval constituent bien aujourd'hui un Musée Molière, mais il reste secret, inaccessible, quasi inconnu. Par surcroit, il est pratiquement clos puisque les locaux voisins, indispensables à cet ensemble, appartenant jadis à la Comédie Française, dépendent actuellement du Conseil d'Etat et du Conseil Economique.

Des Expositions provisoires au Foyer s'efforcent de suppléer de leur mieux à cette lacune.

De 1942 à 1947, M. J. Nepveu-Degas s'est efforcé de consacrer à côté des expositions relatives à une pièce nouvelle ou à une reprise importante (« Ruy-Blas », « Hamlet », « Tartuffe », « L'Autre Danger », « Phèdre », « La Reine morte », « Fantasio », « Renaud et Armide », « Le Soulier de Satin », « Le Seconde Surprise de l'Amour », « Le Bourgeois gentilhomme », « Horace », « Le Malade Imaginaire », « Les Fiancés du Havre », « Antoine et Cloépâtre », « L'Ami Fritz », « Le Voyage de M. Perrichon «, « Britannicus », « La Princesse d'Elide », « Esther », « Le Mariage de Figaro », etc.), d'attachants ensembles à une grande date : Centenaire de Mallarmé, de F. Coppée, de « La Comédie humaine », Tri-centenaire de l'Illustre Théâtre, et à de grandes mémoires : souvenirs de Mme J. Bartet, de Mme Segond-Weber, de M^lle^ Mars. Pour l'inauguration de la Salle Luxembourg, un certain nombre de gravures et de documents relatifs à l'histoire de la salle et à Talma ont été exposés occupant plusieurs vitrines du foyer latéral.

BRÉSIL. — L'Exposition Internationale du Livre et de la Gravure de Théâtre, organisée à Rio de Janeiro, par l'Association Brésilienne des Critiques Théâtraux, inaugurée par le Ministre de l'Education Nationale du Brésil, réunit, du 16 septembre au 5 octobre 1947, 5 nations : Angleterre, Autriche, Brésil, Espagne, France. La participation française, particulièrement remarquée et brillante, comptait près de 500 numéros groupés autour du Manuscrit de la Passion de Valenciennes. Fonds nationaux et collections privées s'étaient séparé à cette occasion de pièces uniques qui fournirent avec éclat le plan judicieusement composé à Paris, sous la direction de M. Joubert, par Mlle J. Lambert des Relations Culturelles, et groupé à Rio par M. M. Simon, (Cf. suppl. bibl. n° 12).

Le Commissaire général de l'Exposition, M. Bricio de Abreu, directeur de périodiques brésiliens consacrés au Théâtre, collectionneur et moliériste fervent, organisa avec l'Association des Critiques une série de conférences dans le cadre même de l'Exposition : Joaquim Calvo Sotelo « 2001 Anos de Teatro » (Espagne), Pascoal Carlos Magno « Ainda e Sempre Teatro » (Brésil), Georges Raeders « Le Théâtre français entre deux guerres », Joracy Camargo « Origens do Teatro Brasileiro », Sylvio d'Amico « Grandeza e decadencia de Teatro Italiano », Seaver Gildcreast « O Teatro norte-americano », Procopio Ferreira « O Teatro Brasileiro até Leopoldo Froès », Michel Simon « Le Théâtre à Paris 1947 ».

Le succès de cette manifestation, le nombre de ses visiteurs ont imposé une conclusion qui doit réjouir tous les amis et les amateurs de l'histoire du Théâtre : la fondation d'un Musée du Théâtre à Rio de Janeiro est prévue pour 1949.

CONFÉRENCES

PARIS. — Les lundis dramatiques de l'Alliance française. — Sous la direction de M. Georges Lerminier, une présentation d'œuvre dramatique aux étudiants étrangers de l'Alliance française est organisée chaque semaine depuis le début de la saison.

Commentées par l'auteur, le metteur en scène ou l'un des principaux interprètes, les pièces à l'affiche sont l'objet de débats auxquels prennent part nos jeunes hôtes. Les contacts noués à ces occasions se sont révélés particulièrement fructueux.

— Sous le patronage de la Direction Générale des Arts et des Lettres, notre éminent confrère et correspondant, M. Agne Beijer, professeur à l'Université de Stockholm, conservateur du Musée du Théâtre de Drottningholm, donna, les 5 et 7 juin 47 à l'Ecole du Louvre deux conférences avec projections.

« La scène d'illusion comme œuvre d'art. Sa genèse, son histoire », puis « Le théâtre français à la Cour de Charles XII et la mise en scène du théâtre classique contemporain » apportèrent des notions passionnantes, des révélations et des propositions que l'ampleur de ces sujets et le temps malheureusement mesuré qui leur était consacré ne permirent pas d'approfondir à souhait.

M. Beijer proposa le réexamen de certaines œuvres d'art, peintures, dessins, gravures, à partir de la représentation théâtrale ; il signala sur des œuvres médiévales italiennes, sur des œuvres de nos XVI^e^ et XVII^e^ siècles, des particularités qui pourraient peut-être éclairer nos notions historiques sur la décoration, la machinerie, le luminaire du théâtre à certaines époques.

Feuilletant les trésors des collections dont il a la charge, M. Beijer montra des plans de la salle du Palais-Royal, des feuilles de mesures de la scène de l'Hôtel de Bourgogne à la fin du XVII^e^ siècle, etc., soulignant combien les fonds des Archives, Bibliothèques et Musées étrangers sont, pour les théâtres de chaque nation, et en particulier pour le théâtre français, des compartiments dispersés d'une même somme de sources, de « clés » et d'explications.

Nous l'en remercions et souhaitons bien vivement unir nos efforts aux siens pour parvenir à publier des documents et des travaux de cette qualité.

— Les mardi 9 et 16 décembre 47, sous les auspices du Collège Philosophique, M. André Villiers a prononcé deux conférences : « Contraintes et libertés de l'acteur », « L'acteur, personnage sacré ».

— Sous les auspices de la Société Française d'Esthétique, M. P. Arnold, directeur de la *Revue Théâtrale* a prononcé en Sorbonne (juin 47) une conférence : « Théâtre de l'élite et théâtre populaire ».

CATALOGUES ET VENTES

Le cirque Olympique. — Dans le Catalogue 105 d'Yan Kyrle Fletcher (manager de notre sympathique et vivant confrère londonien *Theatre Notebook)* nous relevons :

N° 54. Cirque Olympique, Paris... Série de 23 dessins originaux encre et lavis sur 20 feuilles par Charles Rohault de Fleury, 1829-1839.

Salle au rez-de-chaussée; premier étage; second étage de la salle; troisième étage sur la rue des Fossés-du-Temple; troisième étage de la salle; rez-de-chaussée sur la rue des Fossés; l'entresol sur la rue des Fossés; premier étage sur la rue des Fossés; deuxième et quatrième d°; Coupe prise sur le milieu du Théâtre et des loges d'acteurs; détail pour le comble en fer du Théâtre..., coupe de la salle, côté des amphithéâtres; Portique d'attente pour les quatrièmes dessin sans titre montrant une section de la salle; « Cirque Olympique, le 21 août 1839 »; dessin sans titre; manège, rue de la Tour, 1839; « Cirque Olympique, 8 août 1839»; 2 dessins: section de Cirque et demi-plan de Cirque; « Cirque des Champs-Elysées ».

La majeure partie des plans fut établie pour la reconstruction en 1829 et quelques-uns pour de petites modifications en 1839).

Dans le très récent Catalogue 110 du même, signalons l'un des rarissimes exemplaires du « *Balet Comique de la Royne faict aux Nopces de Monsieur le Duc de Joyeuse* ». Par Baltasar de Beaujoyeulx... « A Paris: par Adrian le Roy, Robert Ballard et Mamert Patisson, 1582 ».

La Sirène au miroir de la couverture de la *Revue du Théâtre* est extraite de ce bel ouvrage dont la Bibliothèque de l'Arsenal (Fonds Rondel) possède un exemplaire.

En mars 1947, à l'Hôtel Drouot, fut vendue une édition aldine de Tite-Live portant la signature de Lope de Vega.

En juin, par les soins de Me E. Giard et Mme J. Vidal-Maigret, 73 lettres de Virginie Déjazet adressées à Alfred Tatet, qui fit avec Déjazet le voyage de Venise à la même époque que Musset et George Sand, sont adjugées pour 10.000 francs; quelques jours plus tard, une lettre de Guillaume Apollinaire où le poète écrit, à propos des « Mamelles de Tirésias », en 1918: « fait désormais partie de l'histoire du théâtre ».

Cette année 1947 vit aussi à Versailles la dispersion de la Bibliothèque de Mme Marie Leconte.

Fin Mai, à l'Hôtel des Ventes (Me Hans Olivier, commis. priseur, assisté de M. Giraud Bodin) la première édit. complète du *Th. de Corneille* (1682), reliure ancienne, « fait » 286.000 fr. La Première des *Œuvres Complètes de Molière* (1682, Lagrange et Vivot, rel. ancienne) est adjugée 201.000 fr. L'originale de *Cromwell*, avec dédicace à Lamartine atteignit 150.500 fr. et l'originale de *Chatterton*, avec corrections de l'auteur, 138.000.

INFORMATIONS DIVERSES

LES AMIS DE JEAN GIRAUDOUX

Sous la présidence de M. Franz Toussaint, une Société des Amis de Jean Giraudoux vient de se constituer. (Secrétaire M. Charles Gervais, 14 *bis*, rue Mouton-Duvernet).

STRINDBERG ET LA FRANCE

Une Société Strindberg s'est fondée à Stockholm en 1946 sous la présidence de M. le Docent Gunnar Ollén. En 1947, sous la présidence d'André Gide, se fonda à Paris une Société Strindberg. Plus modeste, elle n'en rassemble pas moins, comme à Stockholm, un groupe actif d'érudits, de critiques et d'historiens. (Secrétaire, M. M. Gravier, Maison des Etudiants suédois, Cité Universitaire, 9, boulevard Jourdan, XIVe).

Les relations nombreuses que Strindberg entretint avec les écrivains français, ses collaborations à la « Nouvelle Revue », au « Figaro », au « Mercure de France », ses séjours à Paris, ses relations avec André Antoine et Lugné-Poe qui jouèrent au Théâtre Libre et à l'Œuvre « Mademoiselle Julie », « Les Créanciers », « Père » sont encore mal connues.

Les recherches à venir éclairèreront les ouvrages déjà consacrés à Strindberg. Rappelons à ce propos la remarquable étude de M. Jollivet « Le Théâtre de Strindberg ».

M. Stellam Ahlstrôm, ancien lecteur de suédois à la Sorbonne, prépare un ouvrage sur Strindberg et la France. Il demande à tous ceux qui reçurent ou possèdent des lettres de Strindberg de bien vouloir se mettre en rapport avec lui, Stungatan 50, Stochkolm (Suède).

INSTITUT INTERNATIONAL DU THÉATRE

Le 28 juin, à Prague, s'est ouvert sous l'égide de l'U.N.E.S.C.O., la réunion d'experts du théâtre qui examinera le projet de statuts de l'Institut international du Théâtre et règlera les relations à établir, les collaborations entre cet organisme et les Instituts nationaux en voie de fondation.

Ces travaux importent à la vie théâtrale et aux historiens. Nous en rendrons compte dès qu'ils seront accomplis.

THÉATRE ET CINÉMA

Pour une création d'Archives Cinématographiques du Théâtre. — Ceux qui vécurent « la belle époque », ces années 1900 où le théâtre tenait tant de place dans la chaude vie parisienne, ceux qui furent les fidèles passionnés des grandes « générales » ne peuvent voir sans une infinie émotion paraître actuellement sur nos écrans, ressuscités par Nicole Védrès dans son récent film, Lucien Guitry, Sylvain, de Max, Cécile Sorel, Firmin Gémier, Réjane, Cassive et tant d'autres personnalités du monde des planches. Parmi ces actualités d'une vie éteinte, entre le sourire de M. Armand Fallières et une revue des troupes allemandes par Guillaume II, entre une solitaire et méditative promenade du « Bien-Aimé » et l'atroce écrasement au sol de l'homme-oiseau, quelques trop fugitifs plans font apparaître le blanc fantôme de Sarah-Bernhardt expirant aux bras d'Armand Duval et Mounet-Sully rugissant un Œdipe post-synchronisé. Grapillés par la patiente Nicole Védrès à la Cinémathèque, aux archives des maisons de production, dans les collections privées, au hasard même des plus inattendues découvertes, ces bouts de pellicule, témoins de cet art éphémère qu'est le théâtre, constituent presque déjà l'embryon de ces archives cinématographiques du théâtre dont il serait souhaitable de voir la création suivre celle du Musée de la Parole.

Prises de vues du style des comédiens, des animations d'ensembles scéniques, des jeux de figuration, des tendances diverses de la mise en scène et de la décoration théâtrale, vestiges visuels et sonores des spectacles les plus consacrés des scènes officielles comme des tentatives les plus nouvelles des théâtres irréguliers, actualités d'art rassemblées en une conservation centralisée, quels services ne pourrait pas rendre, en l'an 2000, maintenant si proche, une telle réserve de souvenirs systématiquement et méthodiquement ordonnés?

Songer à la création des « Archives Cinématographiques du Théâtre » est de toute urgence. L'écoulement irrémédiable du temps justifiera, aux yeux de la postérité, la sagesse et l'efficacité future d'une telle mesure.

AKAKIA-VIALA.
Bibliothécaire de l'Idhec.

Le cinéma au service de Racine. — Au mois de mars 1946, un événement théâtral significatif fut fixé sur la pellicule cinématographique par les techniciens de l'Office National du Film canadien. Il s'agit de la représentation de « Phèdre » donnée par Mme Ludmilla Pitoëff, le 3 mars 1946, à l'Université de Montréal, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'Association Générale des Etudiants de l'Université de Montréal. Mme Pitoëff accepta de bonne grâce, que les scènes principales de la tragédie fussent filmées au cours de prises de vues qui durèrent deux jours. Cet inestimable documentaire théâtral, sans doute classé dans les archives de l'Office du Film, n'a jamais été projeté sur un écran devant aucun public. Il devait faire l'objet d'un « montage » qui l'eût intégré dans un film de court métrage sur la vie de l'art dramatique dans la Province de Québec. Une très courte bande seulement a été insérée dans un autre film qui montre divers aspects de « Montréal la nuit ». Une cinémathèque française se doit de posséder une copie du film original, grâce auquel l'interprétation profondément originale du rôle de Phèdre par une des grandes comédiennes de ce temps peut être sauvée de l'oubli.

Jean de RIGAULT.

TRAVAUX EN PRÉPARATION

M. Lebègue fera, dans le deuxième semestre de l'année scolaire, un cours en Sorbonne sur la comédie française de la Renaissance. Il met sous presse une édition critique des œuvres de Robert Garnier. — Mlle Mouflard prépare une thèse sur la vie et l'œuvre de R. Garnier. — M. Garapon prépare une étude sur *l'Illusion comique* et Mlle Journau une édition de la *Médée* de Corneille. — M. Schérer a achevé le manuscrit d'une édition de *Cosroès*. — Miss Fraser compte publier le texte d'une pastorale qu'elle attribue à Corneille. — M. Couton vient de présenter en Sorbonne une thèse de doctorat très documentée sur la vieillesse de Corneille. — M. Garapon travaille à un ouvrage sur le comique verbal dans le théâtre français. — M. Dédéyan va rééditer le théâtre de Jodelle. — M. Léon Chancerel a terminé deux cahiers destinés à la collection « Prospero » : *Les animaux feints et vrais au théâtre*. Pour la collection « Cahiers Moliéresques » (Biblioth. de l'Amateur de Théâtre) : *Molière à Auteuil, Molière père de famille*, Pour la même collection, M. P. Melèse prépare *Les demeures de Molière*, Mlle R.-M. Moudouès *Molière à Toulouse*. — Paul Blanchart entreprend deux ouvrages qui seront écrits autant avec ses souvenirs directs qu'avec ses archives personnelles : l'un consacré à *Lugné-Poe et au Théâtre de l'Œuvre*, l'autre à *Gémier*. De ce second travail il donnera préalablement une version de « vulgarisation » sous forme d'un film radiophonique. Va paraître aux Éditions des Presses Universitaires une *Histoire de la Mise en scène* (Collect. « *Que Sais-je ?* »). — M. Yves Villette a entrepris des recherches dans les archives de l'Eure, sur le marquis de Sourdéac et le château du Neubourg où fut montée *La Toison d'Or* de P. Corneille.

DOCUMENTS

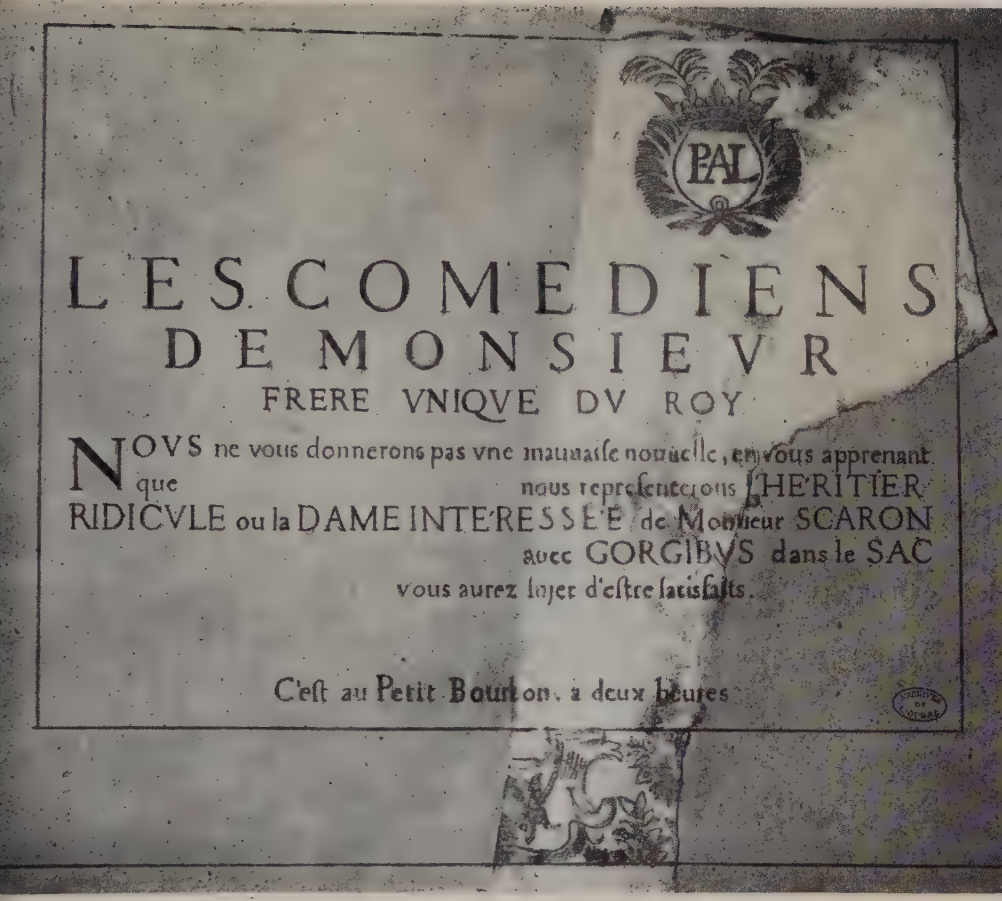
I. Le Théâtre du Petit-Bourbon: La plus ancienne affiche de la Troupe de Monsieur. Une gravure inédite de Metezeau.- Le Ballet Comique de la Reine.- Vues perspective et cavalière de la Salle.

Voir l'article de Madeleine Horn-Monval, page 46

II. La Scène du Vieux - Colombier - 1912-1933.
L'Atelier de maquettes, 1917. - L'Athénée Saint-Germain, 1912.- Le Dispositif fixe, 1920.

III. La Vignette. Adresse de la Maison Hallé (XVIII[e]).

Voir l'article de Léon Chancerel, page 33



HISTOIRE DU THÉATRE DU PETIT BOURBON

LAMBEAU D'UNE DES PREMIÈRES AFFICHES (LA SEULE QUI NOUS SOIT PARVENUE) D'UN SPECTACLE, FIN 1658, DÉBUT 1659, DE LA TROUPE DE MOLIÈRE AU PETIT-BOURBON, ACQUISE EN 1880 ET CONSERVÉE AUX ARCHIVES DE L'OPÉRA. VOIR TEXTE RECONSTITUÉ PAR CHARLES NUITTER « LES AFFICHES DE SPECTACLE AU TEMPS DE MOLIÈRE », DANS *LE MOLIÈRISTE* (JUILLET 1880, 2e ANNÉE, N° XVI, P. 99-107)

Grande Salle du Petit-Bourbon, pendant l'Assemblée des États-Généraux du 27 Octobre 1614. Servit de Divertissements, Ballets, Opéras et Comédies de 1572 à 1660 — Première Salle officielle de Molière (Troup Gravu

Il nous a paru particulièrement intéressant de mettre en regard ces deux *(Dispositif du Ballet Comique de la Reyne)* (1) et l'autre inédite *(Ouverture des Petit-Bourbon le 17 d'octobre* 1614), se complétant et s'éclairant mutuellement.

L'intérêt de celle-ci ne réside pas seulement dans sa rareté (aucun hist semble l'avoir reproduite ni même mentionnée), mais dans son signataire, Lo connue de Jean Ziamko, avec sa composition figée, n'évoque pas aussi fortemen phère » de l'époque et la fièvre de telles assemblées. On ne peut songer s années plus tard, un public aussi dense se pressera aux spectacles de Molière, env loges, — ces mêmes loges et galeries que la troupe emportera au Palais-Royal.

Le rapprochement des deux documents incite à penser que, pour les rep mobile en toile décorée, soutenu par des câbles, coupait la voûte un peu au- ferme à trois arcades (le « demy-théâtre », écrit Beaujoyeulx), dissimulait la On voit comment Beaujoyeulx utilisait « dramatiquement » la salle, faisant multipliant les « lieux », fidèle en cela aux principes décoratifs des anciens » M

(1) Insérée entre les pages 3 et 4 de la préface du *Ballet Comique de la Reyne faict aux noces de Monsieur* Paris, Adrian Le Roy, Robert Ballard et Mamert Patisson, 1582, in-4° (75 p.) (*Ars. F. A. Rondel*).

(2) Architecte du Roi, né à Dreux en 1559, mort à Paris vers 1615, acheva en 1596 la Grande Galerie d nance des Fêtes de la Cour.

(3) Cf. Registre de La Grange.

aux Fêtes de Cour, Bals,
retour à Paris (1658-1660).
(Bibliothèque de l'Arsenal)

souvent reproduite
tenus en l'Hôtel du

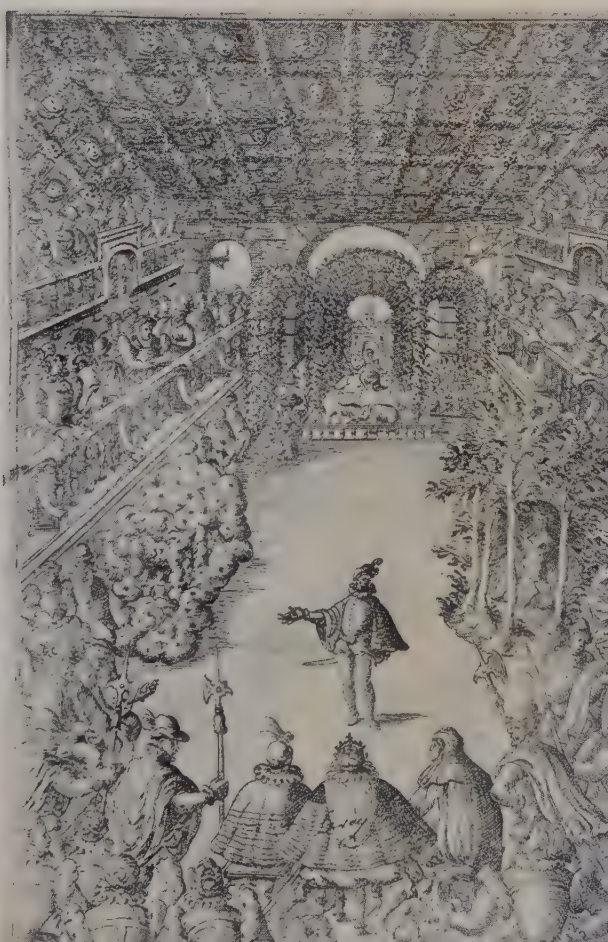
aphe du théâtre ne
2). La gravure bien
, la vie, « l'atmos-
ue, quarante-quatre
, les galeries et les
tion du Roi (3).
âtrales, un plafond
conde galerie. Une
saire aux machines.
es part l'action et

Balthasar de Beaujoyeulx..

par Henri IV de l'ordon-

AMÉNAGEMENT DE LA SALLE DU PETIT-BOURBON EN SALLE DE SPECTACLE

Salle du Petit-Bourbon - Représentation du Ballet Comique de la Reyne - Le Prologue de "Circé" (15 Octobre 1581)



Le Petit-Bourbon (N) vue prise de la Seine (Plan Gomboust, 1652) avec Le Louvre (L), Saint-Eustache (M), Saint-Germain l'Auxerrois (O)

Vue Cavalière du Petit Bourbon
(Plan Gomboust, 1652)

L'Atelier du Vieux-Colombier, Paris, 1917.

AVEC Louis Jouvet (alors en permission), Jacques Copeau travaille sur les plans du dispositif scénique fixe qui sera inauguré en 1918, à New-York, et dont on voit ici, la maquette construite. Au premier plan, Madame Suzanne Bing et la danseuse Iesmin.

LA SCENE DU VIEUX-COLOMBIER

DE L'ATHENEE SAINT-GERMAIN A LA COMPAGNIE DES QUINZE, EN PASSANT PAR NEW-YORK

1912-1933

INTRODUCTION

En 1912, sous le signe des Deux Colombes qui rejoignent déjà dans l'histoire du théâtre la Mouette de Constantin Stanislavski, Jacques Copeau prenait possession de la modeste salle de l'Athénée Saint-Germain. On sait l'effort qui y fut mené et sa place dans l'histoire du théâtre contemporain.

Nous nous proposons donc de publier dans les prochains numéros de de cette Revue une importante suite de documents figurés, inédits ou peu connus (plans, croquis, photos) permettant de suivre les phases successives de la totale transformation de l'appareil scénique initial et donnant des exemples de son utilisation, de 1913 à 1933. Nous montrerons aussi comment ces expériences inspirèrent tout particulièrement les recherches et réalisations personnelles de Delacre au Théâtre du Marais de Bruxelles et d'André Barsacq, pour la Compagnie des Quinze, quand, sous la direction de Michel Saint-Denis, ces jeunes comédiens revinrent prendre possession de la maison où ils avaient fait leurs années d'apprentissage.

L'ATHENEE SAINT-GERMAIN

21, RUE DU VIEUX-COLOMBIER

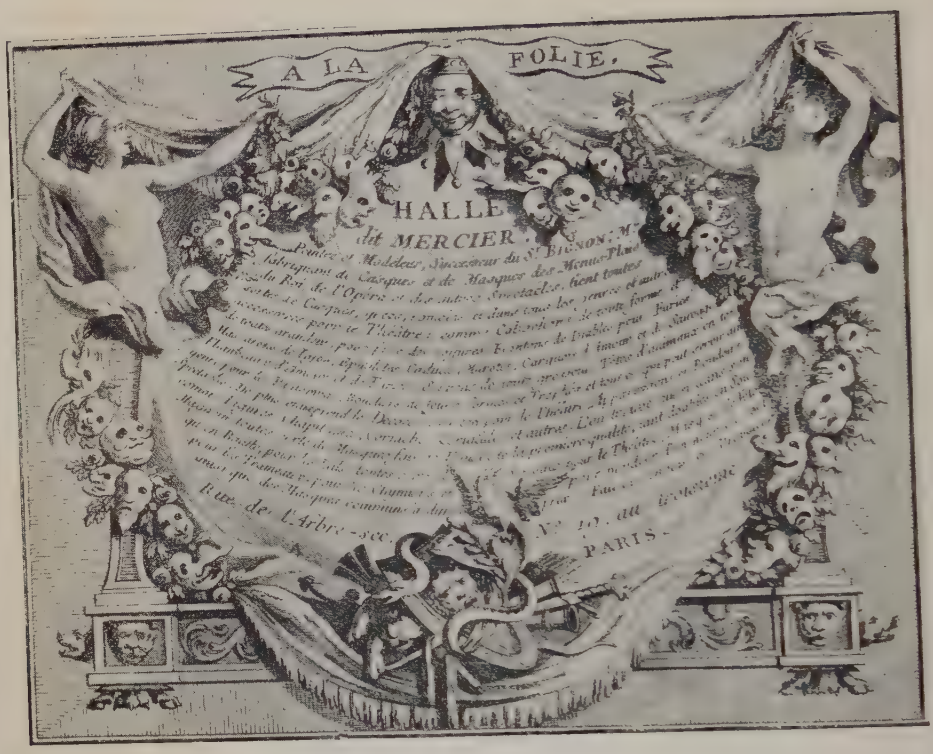
PARIS

1912

LE DISPOSITIF FIXE

VIEUX-COLOMBIER

1920



Vignette-Adresse

DE

LA MAISON HALLÉ

"fabriquant de casques et de masques"

XVIII^e SIECLE

(Voyez l'étude de Léon Chancerel, pages 33-42)

Tiré d'après le cuivre original conservé dans la famille.

SUPPLEMENT BIBLIOGRAPHIQUE

Avertissement et plan.

La Bibliographie que nous publions dans les numéros de la première année de notre revue fait suite à celle que M. Fuchs avait fournie pour les années 1940-1943 (*Société des historiens du Théâtre, Travaux* 1940-41 et *Travaux* 1942-43). Mais les circonstances interdisaient à notre collaborateur de connaître autre chose que les publications parisiennes et celles du « Grand Reich ». Nous avons donc cité des livres et des articles qui, publiés en France ou à l'Etranger et datant de ces années-là, ne sont pas mentionnés dans ces deux fascicules. Nous espérons compléter d'ici la fin de l'année cette bibliographie rétrospective.

Le présent essai bibliographique a été constitué avec les fiches rassemblées par Mme Horn-Monval, Mlle R.-M. Moudouès, MM. Paul Blanchart, Léon Chancerel, Max Fuchs, René Thomas et moi-même, au cours de nos propres lectures et travaux. Elles comportent par conséquent des lacunes dont nous nous excusons.

Nous ne pouvions songer à fournir une bibliographie intégrale des pièces de théâtre qui paraissent dans l'année (section VIII et XIV), on la cherchera dans la *Bibliographie de la France* et dans les bulletins mensuels de certaines librairies spécialisées. Pour les auteurs vivants, nous citons seulement les livres ou les articles de revue qui leur sont consacrés. De même, nous avons dû faire un choix parmi les publications relatives aux théâtres étrangers (X) et aux arts et techniques (XV).

Nous savons combien il est difficile de dresser une bibliographie exacte; un manuel justement réputé ne mentionne-t-il pas, sous la rubrique *Théâtre*, un article sur la *Divine Comédie* et un autre sur les mystères... de la bibliographie? Aussi demandons-nous instamment à nos lecteurs de nous signaler nos erreurs et nos lacunes.

Raymond LEBEGUE

ABRÉVIATIONS

B.H.R. — *Biblioth. d'Humanisme et Renaissance.* — **B.H.T.** — *Bulletin de la Société des Historiens du Théâtre.* — **C.A.D.** — *Cahiers d'Art Dramatique.* — **F.C.** *Formes et Couleurs.* — **INT.** — *Intermèdes.* — **M.** — *Masques.* — **M.F.** — *Mercure de France* — **M.L.N.** — *Modern Language notes.* — **R.H.L.** — *Revue d'Histoire Littéraire de la France.* — **R.T.** — *Revue Théâtrale.* — **S.** — *Spectateur.* — **T.** — *Théâtre.* — **C.R.** — *Compte Rendu dans ce numéro.*

PLAN DES RUBRIQUES

I — BIBLIOGRAPHIES ET RÉPERTOIRES

II — CATALOGUES

a) Bibliothèques publiques et privée. *b*) Archives. *c*) Musées et collections. *d*) Expositions. *e*) Ventes.

III — GENERALITES

a) Esthétique, philosophie et techniques dramatiques. *b*) Le théâtre et la vie politique et sociale. Le public.

IV — THÉATRES ET TROUPES.

a) Histoire. *b*) Architecture, aménagements, équipement. *c*) La représentation : mise en scène, décoration, éclairage, distributions, etc. *d*) Costume, masque, maquillage, accessoires. *e*) Direction et administration. *f*) Législation.

V — LE COMÉDIEN.

(Vie professionnelle, Art et technique, Pédagogie, etc...).

VI — BIOGRAPHIES.

(Directeurs, Acteurs, Metteurs en scène, Décorateurs, Machinistes, etc)

VII — ARTISANAT THÉATRAL.

(Peintres, Décorateurs, Costumiers, Cartonniers, Perruquiers, etc...)

VIII — HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE.

a) Histoire Générale et origines. *b*) Moyen âge. *c*) XVI^e^ siècle. *d*) XVII^e^ siècle. *e*) XVIII^e^ siècle. *f*) XIX^e^ siècle. *g*) XX^e^ siècle.

IX — HISTOIRE DU THÉATRE LOCAL.

a) Paris et région parisienne. *b*) Provinces. *c*) Théâtre dialectal. *d*) Théâtre populaire (urbain et rural), Folklore. *e*) Territoires d'outre-mer. *f*) Pays de langue française.

X — HISTOIRE DES THÉATRES ÉTRANGERS.

XI — RELATIONS INTERNATIONALES ET LITTÉRATURE COMPARÉE.

XII — THÉATRES D'ESSAI ET D'APPLICATION. JEUNES COMPAGNIES.

XIII — LE THÉATRE NON PROFESSIONNEL.

a) Théâtre d'amateurs. *b*) Théâtre scolaire, universitaire, scout, etc... *c*) Théâtre pour la Jeunesse et pour l'Enfance. *d*) Théâtre à l'usine et dans les entreprises.

XIV — PANTOMIME. CIRQUE ET MUSIC-HALL. MARIONNETTES. OMBRES, etc...

XV — RAPPORTS DU THÉATRE AVEC LES AUTRES ARTS OU TECHNIQUES.

a) Musique. *b*) Danse et ballet. *c*) Arts plastiques. *d*) Cinéma. *e*) Radio. *f*) Disques.

XVI — LA LANGUE DRAMATIQUE.

XVII — THÉORICIENS ET CRITIQUES DRAMATIQUES.

XIII — ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE.

a) Genres. *b*) Personnages. *c*) Thèmes.

XIX — VARIA.

I

BIBLIOGRAPHIES ET RÉPERTOIRES

1. *Annuaire général du spectacle en France (année 1944).* — Paris, Éd. G.C.P., 1944, 8° 996 p., fig., h. t.

2. *Annuaire du Théâtre* 1945, *Toutes les activités du spectacle en France.* — P., Ed. Ardo, 1945, 8°, 974 p., fig. h.-t., 3e et dernière année de cette publication interrompue depuis. Voir B.H.T., *Travaux* 1942-1943, n° 2.

3. BRENNER (A.-D.). — *A bibliographical list of plays in the french language,* 1700-1789. (11.600 titres) Berkeley, 1948. 229 p. in-4°.

4. BUET (Patrice). — *Anthologie chronologique de la comédie d'd'Aristophane à Labiche.* Paris, Revue moderne des Arts et de la Vie, Collection « le Rire au Théâtre ».

5. DELANNOY (J.-C.). — *Bibliographie française du Cirque.* P., Lieutier, 1944, in-8°, 76 p. Table analyt. (Généralités. — Peintres et collectionneurs. — Clowns. — Acrobates. — Dressage. — Phénomènes. — Cirques Olympique et Franconi. — Molier. — Barnum. — Buffalo. — Pantomime. — Le Cirque dans la littérature).

6. *L'information théâtrale.* — Librairie théâtrale, 3, rue de Marivaux, Paris. 10 numéros par an in-12.

7. SAGEHOMME (G.). — *Répertoire alphabétique de* 13.000 *auteurs avec* 46.000 *de leurs ouvrages (romans et pièces de théâtre).* 6e édit. revue et complétée par E. Dupuis, 1946, 608 p.

II

CATALOGUES

Bibliothèques Publiques et Privées - Archives Musées et Collections - Expositions - Ventes.

8. British Drama League Exhibition : « *The British Playhouse from Fit-up to National Théâtre* ». Catalogue, Londres, 1945, in-12, 15 p. environ 200 documents.

9. *Cinquantenaire des Amis du Louvre* (1897-1947). Orangerie des Tuileries. P., Éd. des Musées Nationaux, 1947. in-8°, I - VI, 42 p., 16 p. h.-t.

10. CLAUDE CÉZAN. — *Le Musée Grévin.* Préface de Léon-Paul Fargue. Rombaldi, 1947, 8°, 142 p. illustr. héliograv. (voir pages 85-96 *Le Théâtre du Musée*).

11. *Collection Farina.* Fonds Rondel. Voir p. 82.

12. *Exposicão Internacional do Livro e da Gravura de Teatro.* — 1947, promovida pela « Associação Brasileira de Criticos Teatrais » Rio de Janeiro. Brasil, in-4°, 28 p., fig. sous couv. ill. coul.

13. FAGE (André). — *Ventes publiques de France.* T. II. Livres et autographes, 1944-45. B.I.E.P., 12, rue de la Victoire.

14. *La Suède à Paris* (Musée Carnavalet). — Catalogue 1947, 8° 168 p. 48 pl. h.-t. Préface de M. Erick Wettergren, introduction de M. F. Boucher.

15. SEPET. — Catalogue de tous les manuscrits de la Bibliothèque Nationale concernant le théâtre français, B. N. 6 vol. in-8° C.R. R. Lebègue, B.H.T. Travaux, 1942-43. p. 41.

16. *Theatre museet vet Christianborg i ord of Billeder.* In-8° 104 p. 2 plans, 37 fig. suivi d'un résumé en français, anglais, et allemand. Rééd. 1944.

III

GÉNÉRALITÉS

a) Esthétique, Philosophie et Techniques Dramatiques

17. AKAKIA VIALA. — *Théâtre. Temps, Espace, Des anciennes aux nouvelles dramaturgies.* INT., N° 2, 1947, 4°, p. 5 à 20, fig.

18. ARNOLD (Paul). — *L'Avenir du Théâtre.* P. SAVEL, 1947, 8°, 206 p., fig. C.R. p. 73.
— *Frontières du Théâtre.* — P., Ed. du Pavois, 1946, 8°, 284 p.
— *Le Mouvement dramatique.* R.T. N° 5, avril-mai 1947, p. 162 à 168.
— *Le contact.* T., 1945, 215 p. in-12, p. 131 à 154. (Rétablir le contact avec le public par un jeu en piste).
— *Les Rythmes et les actes.* T. III, p. 277-293.

19. *Art et transfiguration.* — M., 1947, 4°, 88 p., fig. (M. MARIN : Présentation, J. CASSOU : Dans les coulisses de l'imagination, P. EMMANUEL : Structure du dialogue, MORSEL : Direction du Ciel. Et la voix écrit dans le vent, I. LIDOVA : La Plastique de l'abstrait, R. JEANNE : Jeux de la plastique et de l'abstrait au cinéma, G. AURIC : Transfiguration dans la musique du cinéma, G. NEVEUX : Paradoxe sur le spectateur, P. LÉON : Variantes sur l'imagination, P. BLANCHART : L'Inconscient au Théâtre, A. BARTELLETTY : Dialogue avec la pierre. Voir aussi : G. BATY, R. COGNIAT, G. COHEN, J. DOAT).

20. ARTAUD (Antonin). — *Le Théâtre et son double* (réimpression) P., GALLIMARD, 1944, 8°, 158 p.

21. BAUX (Cyril des). — *Essai d'une poétique du théâtre,* Livre premier. Introduction à la tragédie, Alexandrie, Ed. du Scarabée, 1944, grand in-8°, 72 p., front.

22. BERNARD (J.-J.). — *La Théorie du silence.* R. T., N° 6, juil-août 1947, p. 278 à 281.

23. GUEULLETTE (Mme N.-M.). — *Où va le théâtre?* INT. N° 1, 1946, 4°, p. 61 à 84, fig. Enquête et réponses de X. de COURVILLE, P. VALDE, J. VILAR, R. ROULEAU, A. BARSACQ. L. DUCREUX, M. JACQUEMONT.

24. BÉRAUD (Jean). — *Initiation à l'art dramatique,* 232 p. Paris, édition « Variétés » (B. LAFFONT).
— *Le Théâtre* ap. *Variations sur trois thèmes.* Paris, Fernand Pilon, 1947.

25. CLAUDEL (Paul). — *Paris, Drame et Théâtre.* T. 1945, 215 p. in-12, p. 11 à 18.

26. CLOSSON (Herman). — *Le Théâtre, cet inconnu.* Bruxelles-Paris. Editions Formes, 1945, 144 p., in-8°. — Théâtre et littérature. — Machinerie théâtrale. — Le Metteur en scène. — Le Comédien. — Le Théâtre inconnu.

27. COPEAU (Jacques). — *La Dévotion à l'art dramatique,* Comœdia, 27 mai 1944. Conférence prononcée à l'Association des œuvres scolaires et post-scolaires de l'enseignement public.
— *Renouvellement.* — M., N° 1, février 1945. Article préface. Hommage à Gordon Craig et à sa revue *The Mask.*

28. CRAIG (Gordon). — *Conditions d'un théâtre nouveau.* F.C., N° 5, 1947, 4°, 10 p., fig.

29. DULLIN (Charles). — *Souvenirs et notes de travail d'un acteur.* Ed. Lieutier, 1946, in-12, 154 p. Vocation. A l'école du mélodrame. Naissance et vie des personnages. Th. de guerre. Acteurs japonais. Visite à Meyerhold. L'âme des vieux théâtres. Mort d'un acteur [Georges SEROFF]. Conseils à un jeune élève. (Sincérité, notes sur l'acteur, technique élément., De la musique av. tte chose, improvisation). De quelques conventions du théâtre et du cinéma.

30. EMMANUEL (Pierre). — *Demain n'a rien fait encore. Remarques d'un auteur dramatique.* F.C., N° 5, 1947, 4°, 12 p. fig. (Pour un nouveau public, pour une collaboration étroite de l'auteur et de la troupe).

31. FOMBEURE (Maurice). — *Théâtre et poésie.* T. III, 1945, p. 249 à 263.

32. GHÉON (Henri). — *L'Art du théâtre,* Quatre causeries inédites données au théâtre du Vieux-Colombier en 1923 et complétées en 1939. Montréal, Ed. Serge, 1944, 8°, 220 p., index.

33. GIRAUDOUX (Jean). — *Visitations.* Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes 1947, in-8°, 134 p. (Rapports de l'auteur avec les personnages et les acteurs).

34. GOUHIER (Henri). — *L'essence du théâtre.* Paris, Plon, 1943, 256 p. in-12.
— *Sens du tragique.* R.T., N° 1, mai-juin 1946, p. 26 à 34.

35. HAZARD (Paul). — *Sur le goût du théâtre.* Compar. Lit. Stud. 1945, vol. XIV et XV.

36. HERLAND (L.). — *La crainte et la terreur tragiques* (Société d'études psychologiques, Toulouse, 1942).

37. HORN-MONVAL (Madeleine). — *La Révolution théâtrale de* 1910-1913. INT. N° 1, 1946, 4°, p. 22 à 55, fig.

38. JOUVET (Louis). — *Eloge du désordre.* INT., N° 1, 1946, 4°, p. 57 à 60. « *La grandeur du théâtre est fondée sur un désordre organique* ».

39. MARCEL (Gabriel). — *Finalité essentielle de l'œuvre dramatique.* R.T. N° 3, octobre-novembre 1946.

40. MAULNIER (Thierry). — *Le théâtre et ses mythes* (« Elites françaises », N° 12, p. 1 à 5). P., déc. 1946, in-4°.

41. MAURIAC (François). — *Le théâtre et l'idée que je m'en fais.* Conférencia, 15 janvier 1947, ill.

42. NEVEUX (G.). — *Notes sur le théâtre.* « Cahiers du Sud », mars à décembre 1943.

43. STANISLAWSKY (C.). — *Le venin du théâtre.* R.T. N° 4, janvier-février 1947, p. 5 à 8 (traduction N. PETROV).

44. SALACROU (Armand). — *Notes sur le théâtre.* « Cahiers du Sud », octobre 1943.

45. SCOTTO (Vincent). — *Souvenirs de Paris.* Toulouse, Ed. S.T.A.E.L.

46. TOESCA (Maurice). — *Théâtre écrit, théâtre parlé.* T. III, 1945, pp. 264-276.

47. VALÉRY (Paul). — *Notes sur un tragique et une tragédie.* (Préface au *Théâtre fabuleux* de Lucien FABRE). P., Nagel, 1946, in-8°.

48. VILDRAC (Charles). — *Réflexions sur le théâtre.* T. 1945, p. 21 à

b) Le Théâtre et la Vie Politique et Sociale - Le Public.

49. ARNOLD (Paul). — *A la mesure humaine*, R.T., N° 1, mai-juin 1946, p. 16. (Influence du manque d' « aimantation morale et sociale » sur la vie théâtrale).

50. CHANCEREL (Léon). — *Du public*. Collection « Prospero », Lyon, La Hutte, 1944, 8°, 64 p., fig.
— *Le poète et le financier*, C.A.D. septembre 1945, p. 2 à 5, (Sur les Mécènes).

51. COCTEAU (Jean). — *Le théâtre et la mode*. M., N° 1, février 1945.

52. COGNIAT (Raymond). — *Le théâtre... Prévisions*. M., N° 1, février 1945.

53. DELHOMME (Karl). — *Il faut mobiliser les spectateurs* (Bulletin du C.I.D., organe de l'association « Travail et Culture », janvier 1945).

54. DOAT (Jan). — *Politique d'un théâtre sans politique*. M., N° 1, février 1945.

55. DULLIN (Charles). — *Les spectateurs qui sont nos vrais amis* (Bulletin du C.I.D., organe de l'association « Travail et culture », janvier 1945).

56. GENTSCH (Adolf). — *Die politische struktur der Theaterführung* Dresde, Dittert 1942, paru en 1944. VIII, 351, p. in-8°.

57. JOUVET (Louis). — *Sur la nature et la mission du théâtre, sa fonction sociale*. Les Etoiles, N° du 23 juillet 46.

58. LIAUSU (Jean-Pierre). — *Autopsie des spectacles*, Paris, Marc THEVAIN, 1943, 143 p. in-16.

59. MARION (Jacques). — *La politique du spectacle doit être progressiste*. S. 22 août 1947.

60. PETER (René). — *Le Théâtre et la vie sous la III^e République*. Première époque. P., Ed. Littéraires de France, 1945, in-16, 274 p.

61. *Pour une politique du théâtre*. C.A.D. III, IV, 48 p. 1 et suiv.

62. *Théâtre Révolutionnaire*. C.A.D. octobre 1945, p. 11 à 13. (A propos du « Théâtre d'Action international » fondé en 1932 par Léon Moussinac).

63. VERMOREL (Claude). — *Pour une politique du spectacle*. (Opéra, 6 juin 1945).

64. VILAR (Jean). — *Devant le rideau de « Un voyage dans la nuit »* (Bulletin du C.I.D., organe de l'Association « Travail et Culture », janvier 1945). (Besoins du théâtre actuel).

IV

THÉATRES ET TROUPES

a) Histoire.

65. ARNAUD (Lucien). — *Sous la halle aux veaux de Château Landon...* (Bulletin du C.I.D., janvier 1945) et *A la corne des bois...* (Le « Sou » de la culture populaire. Bulletin de l'association « Travail et culture », avril 1945). (Souvenirs d'un disciple de Ch. DULLIN sur les jours héroïques de « l'Atelier » en 1941, à Néronville Loiret). (Voir III a : Charles Dullin).

66. *Hôtel de Bourgogne*. - Cf. IV, e, et XII (Italie-France).

67. *Antoine et la Comédie Française*. C.A.D., II-III, 48, p. 10-13.

68. FABRE (Emile). — *La Comédie Française*. Paris, Nouvelle Revue Critique, 1943, 220 p. in-8°.
— *De Thalie à Melpomène, Souvenir de théâtre*. P. MICHEL, 1947, in-16.

69. HERVÉ (Jean). — *De l'audace, toujours de l'audace, encore de l'argent* (S, 20 juin 1945) et *La seconde mort de Molière*. S. (27 juin 1945). (Sur la « Crise » de la Comédie-Française).

70. KOVATCHÉVITCH (Michel). — *Le sort des artistes français et russes en 1812 et le Décret de Moscou*. Clermont-Ferrand. 1941, pl. in-12, 69 fig. et fac. sim.

71. VALMY-BAISSE (Jean). — *Naissance et vie de la Comédie-Française*. Paris, Floury, 1945, 545 p. in-8°. Illustr. et Index.

72. *Comédiens Routiers* (1929-40). — Voir Cusson (A. DE RIGAULT). VI.

73. *Funambules (Th. des)*. — Voir note de Mme Horn-Monval sur " *La Collection Farina* ", p. 83 et C. A. D. Décembre 46, bibliog. sommaire.

74. FRANTEL (Max). — *L'Œuvre de Paulette Pax*. Pages du Théâtre contemporain. Paris, Impr. Delalain, 150 p. petit in-8° (portraits).

75. P, LUNKETT (J. de). — *Fantômes et souvenirs...* P., Ariane, 1946, in-8°, (sur le Th. de la Porte Saint-Martin.

76. BOURRIN (Claude). — *Choses et gens en Indochine. A Hanoï avant guerre. Au Vieux-Colombier. En guerre contre l'Allemagne*. 1908-1916. Hanoï, Impr. d'Extrême-Orient, 1941, in-16, 340 p. Souvenirs des débuts du Vieux-Colombier, 1913-1914, p. 206-260. Index.

77. BLANCHART (Paul). — *Petite histoire du théâtre oublié* (Elites françaises, n° 12, p. 46 à 52, fig.).

b) Architecture, Aménagement, Équipement

78. CABIÉ (Henri). — *Wagner acousticien, Etude sur la salle de Bayreuth*. Revue Musicale, N° 202, oct. 1947, 4°, p. 325 à 332, fig.

79. CHANCEREL (Léon). — *Architecture et Décoration théâtrales*. Collection « Prospero » Nos 3 (*Des origines à la période classique*), 4 (*Dispositifs simples*), 6 (XVIIe siècle), 8 (XVIIIe s.), 9 (du XVIIIe à nos jours). Ensemble 200 p. nombr. illustrat. docum. dans le texte et hors texte. Presses d'Ile-de-France, 1943-1945.

80. LECLERC (Hélène). — *Les origines italiennes de l'architecture théâtrale moderne*. (L'évolution des formes en Italie de la Renaissance à la fin du XVIIe siècle). P. Droz, 1946, in-8° plans et pl. hors texte. C.R. Supra p. 71.

81. RAVAL (Marcel). *Claude-Nicolas Ledoux* (1736-1806). P., Arts et Métiers graphiques, 1946, in 4°, 254 p., fig. Théâtre de Besançon. Théâtre de l'Hôtel Guimard. — Projet pour le Théâtre de Marseille.

82. SONREL (Pierre). — *Architecture d'un théâtre*. F.C., N° 5, 1947, 4°, 9 p. fig.

— *Théâtres à construire*. R.T., N° 1, mai-juin 1946, p. 35 à 44.

83. TERRY (E.). — *Projet d'un théâtre privé dans un parc*. « La France vit », p. 70, P., Plon, 1946, 4°, X-98 p., fig.

c) La Représentation : Mise en Scène, Décoration, Éclairage, Distributions, etc.

84. AMBERG (George). — *The Theatre of Eugene Berman*. — New-York, the Museum of Modern Art, 1947. in-4° 32 p. couv. ill. 56 fig.

85. BARRAULT (J.-L.). — *Bilan*. F.C., N° 3, 1944, p. 16 à 23, fig. (nouvelles conventions dramat.).

86. BARSACQ (André). — *Lois scéniques* R.T., N° 5, avril-mai 1947, p. 133 à 158, fig.

— *Le metteur en scène, faux tyran, magicien et agent voyer*. (Bulletin du C.I.D. organe de l'association « Travail et culture », janvier 1945).

87. BATY (Gaston). — *Le Décor et la lumière*. « Art et transfiguration » 4° p. 13 à 20, fig. M., 1947, 88 p.
— *Le metteur en scène*. T, 1945, p. 89-113.

88. BOLL (A.). — *La mise en scène contemporaine, son évolution*. Paris, Nouvelle Revue critique, 1944.
— *Problèmes d'éclairage*. R.T., n° 4, janvier-février 1947, p. 20 à 28.

89. BURREL (John). — *Réflexions sur la mise en scène des tragédies de Shakespeare*. N° 5, R.T., avril-mai 1947, p. 169-170.

90. CHÉRONNET (Louis). — *Recherche du décor, décors recherchés*. F.C., N° 5, 1947, 4°, 7 p., fig.

91. *Christian Bérard nous parle du décor de théâtre*. 5 p., in-8°, ill. « Arts de France », P., février 1946.

92. COGNIAT (Raymond). — *Essai d'esthétique* [de la mise en scène]. P., M, 1947, 4°, 60 p. fig. et pl. h.-t. (Introduction à une étude générale des problèmes et de l'histoire de la mise en scène au XX^e siècle.)
— *Le Refus du réel* « Art et transfiguration », 4°, p. 21 à 24, fig. M, 1947. 88 p.

93. *Décors et costumes*. — « La France vit », p. 62 à 67. P., Plon, 1946, 4°, X-98 p., fig. Maquettes de Ch. Bérard, Cassandre, Jean Hugo, Valentine Hugo, Coutaud, P., Roy, etc.

94. DELBO (C.-T.). — *Christian Bérard, décorateur de théâtre*. Graphis· Zurich, mai-juin 1946, 4°, fig.

95. DOAT (Jan). — *Architecture et décors de théâtre*. Maquettes de J.-A. CARLOTTI, Jacques MEUNIER, R. RATIGNIER, Préf. de R. COGNIAT, Grenoble, Ed. Françaises Nouvelles, sd. in-8°, 56 p., fig.

96. DOUKING (Georges). — *Décors inédits*. R.T., N° 1, mai-juin 1946, pl. I à VIII. *L'Occasion, La Cruche cassée, Ivan le Terrible, Elisabeth, Terre basse*.

97. DULLIN (Charles). — *Point de vue du metteur en scène : en marge du Soldat et la Sorcière*. R.T., N° 1, mai-juin 1946, p. 5 à 10.

98. FRÉTEVAL (Jean). — *Propos de peintres sur le décor et le costume*. F.C. Lausanne 1944, n° 3, 4°, p. 46 à 59, fig. Interview de RAOUL DUFY, A. M. CASSANDRE, Jean HUGO, André VILLEBŒUF, Lucien COUTAUD.

99. GIANNINI (Ettone), *Metteur en scène italien*.S. N° du 30-3-48. p. 6.

100. GERVAIS (A.-C.). — *Propos sur la mise en scène*, Paris, Editions France Nouvelle, 1943, in-8°.

101. HEUZEY (Jacques). — *Le Costume tragique* (1^er Cahier, 12^e de la Collection « Prospero »), Presse d'Ile-de-France, 1946, 8°, 32 p., fig.

102. JONAS. — *Le Crépuscule des dieux* et *Metteurs en scène*. C.A.D., mai et juin 1947.

103. KANTÈS (Robert). — *L'art de la mise en scène considéré comme un assassinat*. La Table Ronde, N° 1, 1948.

104. LERMINIER (G.). — *A la recherche du style perdu* (Bulletin du C.I.D. organe de l'association « Travail et Culture », janvier 1945).

105. MASSON (André). — *Décors et costumes inédits*. R.T., N° 3, oct.-nov., 1946, pl. I à VIII. Pour *la Terre est ronde*.

106. MAULNIER (Thierry). — *Louis Jouvet et Jean Vilar devant le problème de la mise en scène*. F.C., N° 5, 1947, 4°, 10 p., fig.

107. MOUSSINAC (Léon). — *Du rôle du metteur en scène*. N° 2, 1947, 4°, p. 12 à 32. INT.
— *Le théâtre en prison* (Opéra, 27 juin 1945). Notes pour un *Traité de la mise en scène*.

108. NEPVEU-DEGAS (Jean). — *Granval décorateur*. Comœdia, 30 octobre 1943.

109. POUPEYE (Camille). — *Problèmes de la mise en scène dans les vieux théâtres de l'Extrême-Orient*. R.T., N° 6, juillet-août 1947, p. 261 à 269, fig.

110. PRINCE (Cecil). — *An eighteenth century Theatrical Agreement*. Théâtre Notebook, janv. mars 48. Règlement intérieur de la troupe Austin et Whitlock, 1780-90.

111. SADOUL (Georges). — *Louis Lumière, metteur en scène*. INT. N° 1, 1946, 4°, p. 85 à 101, fig.

112. TOUCHARD (Pierre-Aimé). — *La relève des animateurs*. « Elites françaises », N° 12, décembre 1946, p. 6 à 10, fig. Sur quelques metteurs en scène d'aujourd'hui : J.-L. BARRAULT, P. FRESNAY, BARSACQ, M. HERRAND, DOUKING, J. VILAR, SAINVAL, PIETRI, L. DUCREUX, J. DASTÉ.

113. VILAR (Jean). — *Le metteur en scène et l'œuvre dramatique*. R.T., N° 3, octobre-novembre 1946, p. 297 à 320. (« Il s'agit de faire une société; après nous ferons peut-être du bon Théâtre »).

114. LONGWORTH-CHAMBRUN (Mme). — *La Scène au temps de Shakespeare*, T. II, p. 61 à 78, pl... P., Ed. du Pavois, 1945, in-16.

115. WILLIAMS (R.-G.). — *The Technique of Stage Lighting*. Pitman. London, 1947. 169 p. illustrat., h.-texte couleurs, C.R. C.A.O. II, p. 45.

d) Costume, masque, maquillage, accessoires.

116. AGAPOV (Boris). — *Sur le masque dans le Nô*. Lettres Françaises, 13 septembre 1946.

117. BORDAT (Denis). — *Masques de papier*. Paris, Centre d'entraînement aux Méthodes d'éducation active, 1946, 32 p., gr. in-8° (ill.). (Jeux dramatiques pour l'enfance).

118. CHANCEREL (Léon). — *Du Masque*. (Histoire et Technique). Collect. Prospero, N°s 10 et 11, Presses d'Iles de France, Paris, 1945, in-12, 116 p., illustrations texte et h. texte.

119. CORDREAUX (Henri). — *Fabrication du Masque*, réimpres. P. BOURRELIER, 1946, in-12, croq., 96 p.
— *Fabrication des Accessoires de théâtre* (même édit., même format, 1947. 130 croquis, 96 p.).

120. BURAUD (Georges). — *Les Masques*. Ed. du Seuil, 238 p. fig. h.-t. 1948. (Philosophie du masque)

121. FAINSILBER (Samson). — *L'acteur de théâtre* Raoul Solar, éd., S.P.E.M. Monaco, 1944. (Nombreuses pages consacrées à l'art du maquillage)

122. LAFRANCONI (Aldo). — *La Truccatura Teatrale*. 1947, chez l'auteur, Milan, in-16, 54 p.

123. *La Mode au théâtre*. — M., N° spécial, s.d., 4°, 58 p., fig. [Princesse Bibesco : Introduction, H. TOURNAIRE : Leurs roses préférées, M. VERNEUIL : Visages de femmes (études psychomorphologiques de comédiennes), L. FRANÇOIS : Masques de comédiennes, miroirs des temps; spectacle de la mode].

124. VITALI (Georges). — *Le maquillage de théâtre*. — Bordas 1947.

e) Direction et administration.

125. DEIERKAUF-HOLSBOER (Mme). — *Le partage de la recette par les Comédiens du Roi au début du XVII^e siècle*. (R.H.L., XLVII, p. 348-354), 1947.

126. MANDER (R.) et Joe MITCHANSON. — *The story of the theatre programme.* Theatre world, mars 1948.

127. VAUNOIS (Louis). — *Le droit d'auteur et la loi.* — Opéra, 20 juin 1945.

128. VILAR (Jean). — *Lettre familière au directeur.* Magasin du spectacle, N° 6, p. 81 à 95, nov. 46, 8° fig.

V

LE COMEDIEN

129. *Arrêté du Ministre de la Jeunesse, des Arts et des Lettres (13 avril 1947) fixant le règlement intérieur du Conservatoire National d'Art dramatique.*

130. BARRAULT (Jean-Louis). — *L'acteur, cet instrument du théâtre.* Elites françaises, N° 12, décembre 1946, p. 37 à 39, fig.

131. CHANCEREL (Léon). — *Mécanismes et lazzi, le Jeu du Sac, deux farces tabariniques,* Lyon, La Hutte, 1945, 35 p., in-8°.

132. CHÉRONNET (L.). — *Réflexions sur le comédien* (Elites françaises, N° 12, p. 40 à 45, fig.).

133. COCCIA (Dante). — *L'arte della recitazione...* S. MAJOCCHI, Milano, 1947, in-12, 128 p. (A l'usage des comédiens amateurs).

134. DEBLOCQ (Hippolyte). — *L'Art du théâtre.* Bruxelles, Paris, P. HERALY, 1946, in-8°, 190 p. C.R. C.A.D...

135. DOAT (Jan). — *Plastique du comédien.* « Art et transfiguration », 4°, p. 67 à 74, fig. P., 1947, 88 p.
— *La Récitation chorale du chœur eschylien au chœur radiophonique, du plain chant au chœur parlé.* P., Billaudot, s.d., 8°, 84 p., fig.

136. DUSSANE (Béatrice). — *L'interprétation de la tragédie* R.T. N° 6, juil-août 1947, p. 270 à 277.
— *Le Paradoxe du Conservatoire.* — P., Conferencia, 15 juin 1947, fig.

137. ELZINGRE (Suzanne). — *Le Comédien ne joue pas.* F.C. N° 5, 1947, 4°, 2 p.

138. EMMANUEL (Pierre). — *La diction est un art.* Arts, 13 avril 1945.

139. FRANÇOIS (Lucien). — *Moralité de la comédienne.* M., N° Théâtre 1946-1947, 1947. 4°, 4 p.

140. MORPHE (J.-P.). — *Comédiens à la chaîne* (Juin, N° du 5 nov. 46).

141. NAT (Lucien). — *Le métier du comédien.* — Paris, Pavois, 1945, 215 p., in-12, p. 185 à 198.

142. ROSE (Paul). — *Die Interpunktion und der Schauspieler.* Die Bühne 1943, p. 237-238.

143. ROULEAU (Raymond). — *Propos en l'air sur le comédien.* INT., N° 2, 1947, 4°, p. 1 à 4.

144. STANISLAWSKI. — *An actor prepares,* éd. américaine 1947, The arts, édit.

145. VERMOREL (Claude). — *Le métier s'apprend.* S., 20 juin 1945.

146. VILLIERS (André). — *La Prostitution de l'acteur.* P., Ed. du Pavois, 1946, 8°, 244 p. Bibliogr.

VI

BIOGRAPHIES

147. BEAUMONT (Guy de). — *Etudes psychomorphologiques de visages. Théâtre* 1947. J.-L. Barrault, A. Barsacq, G. Baty, P. Blanchar, M. Casarès, S. Desmarets, G. Dorziat, Ch. Dullin, Dussane, P. Fresnay, J. Hébertot, M. Herrand, L. Jouvet, A. Luguet, M. Moreno, G. Morlay, H. Perdrière, F. Périer, G. Philipe, R. Piétri, Y. Printemps, M. Renaud, M. Valentin. Textes de Dussane, J. Anouilh, G. Neveux, P. Calliope, 1947, in-8°, 60 p., 23 portraits, 40.

148. BERTIN (Pierre). — *Les Chevaliers de l'Illusion* (préface de Louis Jouvet). P., Ed. du Bateau Ivre, 1947, 8°, 360 p. C.R. *Inf*, p. 76.

149. BEUVE (Camille). — *Cabots de banlieue*, Paris, Ed. M., 1947, in-8°, carré, 152 p. (Souvenirs d'un des derniers grands interprètes du drame populaire).

150. COCTEAU (Jean). — *Le Foyer des Artistes. De Mounet Sully à Edith Piaf*, 256 p. in-16. Collection « Choses Vues », Paris, Plon, 1947.

151. COURSAGET (René) et Maximilien GAUTHIER. — *Cent ans de théâtre par la photographie. Comédiens et comédiennes d'hier*. P., Ed. L'Image, 1947, in-folio, 142 p., fig. (De Samson à Gémier).

152. DUSSANE. — *Reines de Théâtre*, 1633-1941. Lyon, Lardanchet, 1945, in-8°, 236 p.
— Du Parc, Champmesle, Clairon, Mars, Dorval, Rachel, Sarah Bernhardt, Julia Bartet.
— *La Ronde des comédiens*. — P. Conférencia, 15 septembre 1947, fig.

153. FUCHS (Max). — *Lexique des troupes de comédiens au XVIII^e siècle*. Droz, 1944, in-8°, 232 p. (Par noms et par villes).

154. RAYMOND (Marcel). — *Le jeu retrouvé*.
— Copeau, Le Vieux-Colombier, Les Quinze, Pitoeff, Baty, Dullin, Jouvet, Chancerel, Ghéon, Cohen. Montréal, Ed. de l'Arbre, 1947, in-8°, 242 p., 9 h. t.

155. ROUVEYRE (André). — *Cappiello portraitiste*. E.C., Lausanne 1944, N° 3, 4°, p. 35 à 40, fig.

156. TISSIER (Jean). — *Sans maquillage*. Paris, Flammarion, 1945. (Souvenirs)

157. VAUDOYER (J.-L.). — *Dédié à l'amitié et au souvenir*. P., Plon, 11, 1947, 8°, 264 p.
— notamment sur Maxime Dethomas, Rastelli, Marcelle Romée, Conchita Supervia, d'Annunzio, Leonetto Capiello, Jean Giraudoux.

158. *Visages de théâtre*. — Paris, Ed. Calliop, 1947, 25 photographies originales de Laure Albin Guillot.

159. WEINSCHENK (H.-E.). — *Wie wir Schauspieler wurden*. Berlin, Limpert 1943, 323 p. in-8°. (« Bavardages biographiques », de 24 acteurs et actrices).

160. DESCAVES (Lucien). — *La jeunesse d'André Antoine*. Comœdia, 30 octobre 1943.

161. REUILLARD (Gabriel). — *Antoine, un bourreau tendre*. Opéra, N° du 4-2-48, p. 5.

162. TOUDOUZE (Georges G.). — *La fin d'un grand homme de théâtre. André Antoine*. S.l.n.d. non paginé in-8°. Articles parus dans l'*Illustration*, *la Bretagne*, *la Dépêche de l'Ouest*.

163. *Le Souvenir d'André Bacqué*, par Georges DUHAMEL, René ARCOS, Charles CAMOIN, Jacques COPEAU, Pierre DUX, Louis JOUVET, Charles VILDRAC. P., Ed. du Tertre, 1947, in-8°, 56 p., fig.

164. DUHAMEL (Georges). — *Hommage à André Bacqué*. R.T., N° 2, août-septembre, 1946, p. 133 à 135. Quelques détails biographiques intéressants. M. G. DUHAMEL a connu BACQUÉ en 1907.

165. BARON. — Cf. VIII. *Corneille*. MONICAT.

166. ROBICHON. — *Jean-Louis Barrault*. *Verger* 1re année; N° 3; novembre 1947.

167. SALACROU (Armand). — *Portrait de Jean-Louis Barrault*. F.C., N° 5, 1947, 4°, 5 p., fig.

168. SONDAZ (M.-L.). — *J.-L. Barrault*. Opéra, N° du 31-3-48 (p. 1 et 6).

169. CAMILLE et LÉON, chefs machinistes. Cf. XIII Louis JOUVET, *Prestiges*.

170. CHANCEREL (Léon). — CUSSON (Jean). [A. DE RIGAULT]. *Un réformateur du Théâtre : Léon Chancerel*. Ed. 1943. Fides, Montréal. in-12 carré, 96 p. Deuxième édit. avec documents inédits sur la création et les activités de la Comp. des Comédiens Routiers (1929-1939). P. La Hutte, 1945, gr. in-12, carré,, 128 p. fig. pl. et photos h.-t.

171. CHAPLIN (Charlie). — Pierre LEPROCHON. *C. Chaplin*. Ed. Melot. 1945, 8°, 352 p. 100 phot. Voir O FAN, Revue brésil., organe officiel du Chaplin Club, presque exclusivement consacrée à l'étude de l'œuvre de Ch.

172. CHEVALIER (Maurice). — *Ma route et mes chansons*. Souvenirs 2 vol. Paris, Julliard, 1946-1948.

173. DEARLY (Max). — *Mémoires, souvenirs des temps heureux, recueillis par* Jacques-CHARLES. P., Henri BÉZIAT, 1946, in-4°, 142 p., front. et figures.

174. MOSER (Françoise). — *Marie Dorval*, Plon, 1948, in-12.

175. LAVALLIÈRE. — MORTIER (Math.). *Eve Lavallière, comédienne*, dr. en 4 actes et 8 tabl. représenté à Dijon, 13 février, 44. Lettre préface de l'abbé Chasteignier. Nancy, 44, 8°.

176. LEFÈVRE (René). — *Le film de ma vie*, II., *Paris*, 1938-1940. P. Gallimard, 1947, in-8°, 212 p.

177. LEMAITRE (Frédéric). — CHANCEREL (Léon). *Comédiens de jadis*. C.A.D., juillet 1945, p. 17 à 19.

178. LUGNÉ-POE. — *Dernière pirouette*. Paris, Sagittaire, 216 p. in-12. Tome IV des souvenirs, allant de 1912 à 1920. Chapitre sur CLAUDEL.

179. SÉE (Edmond). — *Souvenirs de Lugné Poe*. R.T., N° 1, mai-juin 1946, p. 17 à 22.

180. MOUNET-SULLY. — COCTEAU (Jean). *Portrait de...*, orné de dessins de l'auteur. P. BERNOUARD, 45, 8°.

181. CRÉMIEUX (Benjamin). — *Souvenir de Pitoëff*. N.R.F. janvier 40.

182. HÉBERTOT (Jacques). — *Georges Pitoëff, mon ami* (Elites françaises, N° 12, p. 11 à 16, fig.). P. déc. 1946, 4°, 68 p.

183. PITOEFF (Georges). — *Souvenirs sur mon père*. Magasin du spectacle, n° 7, p. 7 à 26. P., décembre 1946, 8°, fig.

184. PORCHÉ (Fr.). — *Notes sur Georges Pitoëff*. Revue de Paris, 15 janvier, 40.

185. RACHEL. — *Lettres inédites*, publ. par Gabriel LAPLANE. Paris, Jean VIGNEAU [1947].

186. BERTAUT (J.). — *Visages romantiques*. P. Ferenczi. (La dernière tournée de Rachel. Ses rapports avec Brifaut).

187. OLIVIER (P.). — *Raimu ou la vie de « César »*. souvenirs. Paris, 47. in-16.

188. *Sabbattini machiniste* (B.H.T., Travaux 1942-43, p. 4-12).

189. BERNHARDT (Lysiane). — *Sarah Bernhardt ma grand-mère*. Paris, Editions du Pavois, 1945, 366 p. in-8°.

190. PRONIER (Ernest). *Une vie au théâtre. Sarah-Bernhardt*. Genève, Alex, Jullien.

191. VAUDOYER (Jean-Louis). — *Sarah-Bernhardt*, 1844-1923. N° 1, 1946, 4°, p. 2 à 21, fig. INT.

192. *Madame Segond-Weber n'est plus*. Opéra, 20 juin 1945.

193. ALEXANDRE (René). — *Adieu à Segond-Weber* (Opéra, 27 juin 1945).

194. DUSSANE (Béatrice). — *Les murmures de notre peine* (S.) 27 juin 1945.

195. MENIER (Paul). — *Le roman de Sophie Arnould*. Dialogues de Jean Sarment... Film. P. Imp. Douard, 1945, Gr. in-8°, 232 p.

196. THIERRY (A. Augustin). — *Le tragédien de Napoléon, François-Joseph Talma*. Paris Albin-Michel, 1942, 335 p. in-16.

197. FAVALELLI (Max). — *Pierre Valde*. La Bataille, N° du 18-2-48 (p. 6).

VIII

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE

a) Histoire Générale et Origines.

198. COCCIA (Dante). — *Il volto del Teatro*, Milano, 1947, in-12, 128 p. (Panorama de l'Hist. univers. du th. à l'usage des comédiens amateurs).

199. FREEDLEY (George), and John A. REEVES. — *A History of the theatre*. New-York, Crown Publishers, 1941, 688 p. gd. in-8° (418 fig. h.-t.). (Histoire universelle du Théâtre très documentée qui contient un chapitre fort intéressant « America takes its place » (1906-1940). Complétée d'une bibliographie).

200. FUCHS (M.). — *Précis de littérature théâtrale* I. France : des origines à la période classique. II. Antiquité grecque et latine. Paris, Les Presses d'Ile-de-France, 1945-1946.

201. KEMP (Robert). — *Lectures dramatiques*. P., Rev. du Livre, 1947. Réunion de ses chroniques publiées dans « Le Temps » 1940-42 (Eschyle, Sophocle, Euripide, Corneille, Racine, Giraudoux, Gide, Maeterlinck).

202. VAN TIEGHEM (Paul). — *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours*. P., Colin, 1941. VI-422 p., in-8°.
— *La littérature latine de la Renaissance*. (B.H.R., IV, 177-418), 1944. P. 313-359 : le Théâtre; index des noms d'auteurs et d'ouvrages anonymes.

b) Moyen-Age

203. BOSSUAT (A.). — *Fragments d'un mystère de Sainte Agathe, XV^e siècle*. (B.H.R., VIII, p. 182-196), 1946.

204. BULARD (M.). — *Un manuscrit du mystère de la Passion découvert en Savoie* (Société toulousaine d'études classiques, Mélanges, I, p. 245-264), Toulouse, 1946. — Cf. X b) *Montferrand*.

205. BUSQUET (L. ROBERT). — *Farces du Moyen-Age* (Choix de). Paris, Lanore, 1942, 141 p. in-8°.

206. CLERMONT (René). — *Le miracle de la veillée*, Bordas, 1948, in-12, illustrat. de D. Bourbonnais, mus. harm. par J. Chailley. Recueil de textes du Moyen-Age récités et mis en scène par les théophiliens C.R., C.A.D., II, 48 p. 47.

207. COHEN (Gustave). — *Le théâtre en France au Moyen-Age*. P., P.U.F., 1948, in-8°, 160 p., 8 pl. h.-t. Réédition de l'éd. Rieder, avec quelques additions, p. 140-145. C.R. p.

— *Le Symbole dans le théâtre du Moyen-Age*. « Art et transfiguration », 4°, p. 61 à 66, fig. M. 1947, 88 p.

— *Un recueil de farces inédites du XV^e siècle*. — Académie Royale de Belgique, Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques, 5^e série, T. XXXI. Bruxelles, Palais des Académies, 1946, in-8°, p. 61 à 70.

208. THIRY (P.). — *Le théâtre français du Moyen-Age*. Bruxelles, Office de publicité (coll. Lebègue, n° 15), 1942, 111 p. Une ill.

209. ROQUES (Mario). — *Références aux plus récents commentaires de Pathelin*. Paris, Centre de documentation universitaire, 1941, 18 p.

210. ADAM LE BOSSU. — JEANROY (Alfred). Pour le commentaire de *Jeu de la Feuillée*, I, *Resproer* (v. 315), II, *Pavillon* (v. 369).

ROQUES (Mario). — Note additionnelle au mélange ci-dessus. *Romania*, 1942, t. LXVI, M. 80-7, 87-90.

211. MAYER (Gilbert). — *Lexique des Œuvres d'Adam de la Halle*. Paris. Droz, 1940, in-8°, 195 p. — C.R. de Julia Bastin dans *Romania*, 1942-3., t. LXVII, pp. 383-397.

212. FOULET (Lucien). — Pour le commentaire du *Jeu de la Feuillée* (v. 752). *Romania*, 1942-3, t. LXVII, p. 367-369).

213. FOULET (L.) et FOULON (C.). — Les scènes de taverne et les comptes du tavernier dans *Le Jeu de Saint-Nicolas* de Jean BODEL. *Romania*, 1944-1945, t. LXVIII, p. 422-443.

214. GOUGENHEIM (G.). — *Charterier* dans *le Jeu de Saint-Nicolas*, de Jean BODEL. *Romania*, 1946, t. LXIX, p. 244-246.

215. EUSTACHE D'AMIENS. — *Le Boucher d'Abbeville*. John Orr. Londres, Ed. Oliver and Boyd, 1947, petit 4°. XVI-48 p. Fabliau dialogué.

216. GRÉBAN (A.). — *Le Mystère de la Nativité* adapté par P. BLANCHART Critique de J.-F. R. [et J.]. *Arts*, 20-2-48 (p. 7).

c) XVI^e Siècle.

217. LEBÈGUE (R.). — *Tableau de la Comédie française de la Renaissance*. (B.H.T., VIII, p. 278-344), 1946.

— *La tragédie française de la Renaissance*. Bruxelles, Office de Publicité, 1944, 93 pages, in-12° 2 illustrations.

— *Tableau de la tragédie française de* 1573 à 1610 (B.H.R., V, p. 373-393), 1944.

— *La représentation d'une tragédie à la Cour des Valois* (Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions, 1946, p. 138-144). *La Sophonisbe* du Trissin en 1556.

218. BÈZE (Th. de). — *Abraham sacrifiant*. Paris, Ed. du Seuil, 1945, avec vingt lithographies de Gischia.

219. GARNIER (R.). — *Les Juifves*, éd. Hervier. P., Garnier, 1945, XI-135 p. in-12.

220. LEBÈGUE (R.). — *Robert Garnier. Les Juives*. Paris, Tournier et Constans, 1944, 202 p. in-4°. Cours polycopié. Idem, 2^e année, 1945, 56 p. in-4°.

221. JODELLE. — *Cléopâtre captive*, Ed. M. Bryce Ellis. Philadelphie, 1946. VIII-128 p. in-8°.

222. MARGUERITE DE NAVARRE. — *Théâtre profane*, Ed. Saulnier, P. Droz, 1946. XXVI-357 p. in-12.

223. CIORANESCU. — *La tragédie de la Soltane de G. Bounin* (1561) *et ses sources* (Balcania, VII, 2). Bucarest, 1944, 11 p. in-8°.

224. RABELAIS. *Picrochole ou les coquecigrues*, adapt. scénique du Tiers Livre, par Léon CHANCEREL, P. Iles de-France, 1945.

d) XVII^e Siècle.

225. LANCASTER)Henry-Carrington). — *A history of french dramatic literature in the XVII.* Century Baltimore, The Johns Hopkins Press — IV. The period of Racine, 1673-1700, 2 vol., 984 p. — V. Récapitulation, 1610-1700, 235 p.,; index général des matières, table des pièces, etc...

226. LEBÈGUE (R.). — *Le théâtre baroque en France.* (B.H.R., II, p. 161-184), 1942.

227. DONNEAU DE VISÉ, Quinault et Molière. — Cf. B.H.T., Travaux 1940-41, p. 28-32, à propos de la publication par M. P. MÉLÈSE de trois comédies de DONNEAU.

228. FATOUVILLE (Nolent de). — *Arlequin lingère du Palais, Arlequin Protée*, (fragment). « Théâtre », 4 cahiers, Paris, Ed. du Pavois, p. 69 à 73. (1683) (fragment). *Ibid.*, p. 74 à 80.

229. DÉIERKAUF-HOLSBOER (Mme). — *Vie d'Alexandre Hardy poète du Roi.* (Tirage à part des Proceedings of the american philosophical Society, t. 91, p. 328-401, in-4°) C.R. supra p. 69.

230. MAIRET (J.). *Sophonisbe*, Ed. Dédéyan. P., Droz, 1945.

231. ROTROU. GAUCHIE (Maurice). — *Le* Veneaslas *de Rotrou* (M.F., 1^er octobre 1947).

232. ARLAND (Marcel). — *Sur le théâtre de Tristan l'Hermite.* T. Paris, Ed. Pavois, 1945, 215 p. in-12, p. 34 à 51.

233. *Une réparation pothume due au « Précurseur de Racine » : Tristan L'Hermite sieur du Solier, poète chrétien et catholique.* Introduction par Frédéric LACHÈVRE. Paris, Libr. histor Margraff. 1941, 8°, 90 p.

234. LE CID, Ed. M. Cauchie. P., Didier, 1946, in-12. Texte original et variantes.

235. CINNA, présenté par H. RAMBAUD. Paris I.A.C., 1944. *Le Cid, Horace, Polyeucte*, présentés par H. Raynaud. Paris I.A.C., 1944.

236. RODOGUNE. — Ed. Schérer, Paris, Droz, 1945, in-16, 134 p. 2^e tirage revu, 1946. Lexique. Ponctuation conforme au texte original.

236. BAUSSAN. — *Corneille*, Paris, Bonne Presse, 186 p. in-8°.

237. BRAY (René). — *Essai de définition du génie cornélien* (La Nef, février 1947).

238. CALVET (J.). — *Polyeucte.* P., Mellottée, 1945.

239. DELACOUR (André). — *Corneille et notre France*, Paris, Floury, 1944, 138 p. in-8°.

240. HERLAND (L.). — *La notion de tragique chez Corneille.* (Société toulousaine d'études classiques, Mélanges, I, p. 265-284), Toulouse, 1946.

— *La mort de Pompée et sa place dans l'histoire de la tragédie cornélienne* (Bull. de la Soc. toulousaine d'études classiques, 1943).

— Les qualités requises du personnage de tragédie et les sources de la pitié tragique, d'après la querelle de *Sophonisbe* (Bulletin de la soc. toulousaine d'ét. class., 1946).

241. MONICAT et COUTON. — *Autour d'un acte signé de Corneille et de Racine*. (R.H.L., XLVII, p. 355-362). 1947. Contrat de mariage de l'acteur Baron, 1675.

242. NADAL (Octave). — *Le sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille. De quelques mots de la langue cornélienne*. P., N.R.F., 1948, in-8°, 420 p., index. Thèse de Paris.

243. ROQUES (Mario). — *Sur la rythmique de Corneille* (Mélanges Douhet, Bucarest, 1940, 14 p.).

244. MOLIÈRE. — *Théâtre*... Paris, Gibert, 1947, in-16.

245. *Comédies-ballets* présentés par Jacques COPEAU. Paris, I.A.C. 1944. — Tome I. : *Le Sicilien, Le Bourgeois gentilhomme*. Tome II. *L'amour médecin, Le Malade imaginaire*.

246. *Le Médecin volant* (adaptation en 3 actes d'après le canevas de), par Charles VILDRAC. Illustr. de P. JACOB-HIANS. Ed. A l'enfant poète, 1947. in-12, carré.

247. *L'Avare*, notice de D. MORNET. P., Fayard, 1946. In-16.

248. *L'Avare*. — Mise en scène et commentaires de Charles DULLIN. 1946, 1 vol., 182 p., fig. et pl.

249. *Le Misanthrope*, notice de D. MORNET. P., Fayard, 1946, in-16.

250. *Tartuffe*, notice de D. MORNET, P., Fayard, 1946, in-16.

251. *Amphitryon*. Ed. P. Mélèse, Paris, Droz.

252. *Dom Juan*, avant-propos d'Edmond POGNON, illustrat. Compagnie française des arts graphiques.

253. *Les Femmes Savantes*, notice de D. MORNET. P., Fayard, 1946. in-16.

254. *Le Malade imaginaire*. Mise en scène et commentaires de Pierre VALDE. 1946, 1 vol. 200 p. P., Ed. du Seuil, in-16.

255. *Molière en province*. B.H.T., Travaux 1940-41, p. 58-67. Etat de la question, appel aux chercheurs.

256. BRISSON (Pierre). — *Molière, sa vie dans ses œuvres*. P., Gallimard. 1944, in-8, 320 p., pl. h.-t.

257. BRUYELLE (Roland). — *Les personnages des comédies de Molière*. Paris, Debrasse, 1946.

258. CHANCEREL (Léon). — *Le comédien Molière et ses camarades italiens*. T., cahier IV, Ed. Pavois, décembre 1945, p. 11-40.

259. CHARPENTIER (John). — *Molière*. P., Tallandier, 1942.

260. COTTEZ (H.). — *Molière et Mlle de Scudéry* (Revue d'histoire de la philosophie, 1943). Molière n'a pas visé Mlle de Scudéry dans les *Précieuses*; le *Grand Cyrus* et l'épisode des lettres dans le *Misanthrope*.

261. FARNOUX-REYNAUD (Lucien). — *L'aventure comique du Molière sans littérateurs*. Lyon, 1944, in-8°, illustr. Sur les rapports de Molière et la vie lyonnaise, au XVII^e siècle. Influences.

262. JOUVET (Louis). — *De Molière à Giraudoux*. Paris, Conferencia, 15 août 1946 (ill.).

— *A l'ombre de Molière*. P., Conferencia, 15 octobre 1947, ill.

— *Pourquoi j'ai monté* Dom Juan, *Ibid.*, janvier 1948.

263. LACOUR (Léopold). — *Les maîtresses et la femme de Molière*. I. *Les Maîtresses*. Paris, Ed. d'Art et de Littérature, s.d., 311 p. in-12.

264. MANDACH (André de). — *Molière et la Comédie de mœurs en Angleterre* (1660-1668). Ed. de la Baconnière. Suisse, 4°, 128 p.

265. MICHAUT (Gustave). — *Pascal, Molière, Musset. Essais de critique et de psychologie*. Paris, Alsatia, 1942, 221 p. in-8°. La biographie de Molière; Molière dans son œuvre; la légende d'Alceste.

266. MOORE (W.-G.). — *Molière Studies : the present position*. French Studies, Oxford, I, 4 oct. 1947.

267. MORNET (Daniel). — *Molière*. P. Boivin, 200 p. in-16.

268. ROUSSIN (André). — *Jean-Baptiste, le mal aimé*, pièce en 3 actes (Th. du Vieux-Colombier, 21 décembre 1944). Ed. P. Cailler, Versenaz, Suisse, 1946, in-8°.

269. TOUDOUZE (Georges G.). — *Molière Bourgeois de Paris et tapissier du Roy*. P. Floury, 1946, ill. p. justif. 186 p.

270. E. WASNAIR. — *Molière. Les Précieuses ridicules et les Femmes savantes*. Bruxelles, Office de publicité (coll. Lebègue, n° 9).

271. GUTH. — *La Princesse d'Elide au Théâtre français*. Revue théâtrale N° 2. août-septembre 1946.

272. FOUDAN (Charles). — *Images d'Alceste*. in Magasin du spectacle, N° 5, p. 36 à 66. P., sept.-oct. 1946, 8°, fig.

273. MAGENDIE (Maurice). — *Le véritable sens du « Misanthrope »*. Mélanges Huguet, Paris, Boivin, 1840, p. 281 à 286.

274. MOREAU (Pierre). — *A propos d'un texte d'agrégation* (Interprétation du caractère d'Alceste). — Revue Universitaire. janvier-février 1947.

275. MORNET (Daniel). — *Un prototype de Tartufe*. Mélanges Huguet, Paris, Boivin, 1940, p. 308 à 312.

276. CHANCEREL (Léon). — *Amphitryon*. (Notes d'hist. du th. en marge de l'actual.). C.A.D. janv. 48, p. 9-13.

277. ARNAVON (Jacques). — *Le Dom Juan de Molière*. Copenhague, Gyldendal, 1947, gr. 8°, 450 p.

278. MAULNIER (Th.). — *Le Dom Juan de Molière et le nôtre*. (Figaro littéraire du 21 février 1948).

279. VILLIERS (André). — *Dom Juan ou le libertin de l'esprit*. R.T., N° 4, janvier-février 1949, p. 29 à 34.

— *Le Don Juan de Molière : un problème de mise en scène* (M., N° de documentation 3, 1947), 105, p. in-8°.

280. MICHAUT (Gustave). — *Louison*, du *Malade imaginaire*. Mélanges Huguet, Paris, Boivin, 1940, p. 304 à 307.

281. *Bajazet*... mise en scène et commentaires de De Courville. Paris, Ed. du Seuil, 1947, 160 p. In-16.

282. *Phèdre*. — Mise en scène et commentaires de Jean-Louis Barrault. P., Ed. du Seuil, 1946, 1 vol. 232 p., fig. et pl.

283. *Principes de la tragédie en marge de la Poétique d'Aristote*. Ed. Vinaver. Manchester, Université, 1944. 79 p. in-12.

284. Cf. *Corneille*. Monicat.

285. BRISSON (Pierre). — *Les deux visages de Racine*. Paris, Gallimard, 1944, 247 p. in-16.

286. CALOT (Frantz). — *Les portraits de Racine. Vrais et faux visages du poète*. Paris, Glomot, 1941, 63 p. in-12.

287. COULON (Marcel). — *Racine et la mort de la Duparc* (M.F., 1er juin 1940).

288. DIMIER (L.), *Racine perdu et retrouvé*. P., Corréa, 1941.

289. GUÉGUEN (Pierre). — *La poésie de Racine*. Paris, Ed. du Rond-Point 1947.

290. LELY (Gilbert). — *Esquisse d'une psychologie de Racine*. (M.F. 1er février 1940).

291. MANDIN (L.). — *Racine, le Sadisme et l'affaire des Poisons*. (M.F., 1er avril 1940). Racine et la nouvelle offensive des poisons. (M.F., 1er juin 40).

292. MOREAU (P.). — *Racine*. P., Boivin, 1943.

293. MORNET (Daniel). — *Jean-Racine*. Paris, Edition des Amis de France, 1944.

294. POMMIER (Jean). — *Le Silence de Racine*. Revue de Paris, novembre 1946, p. 122 à 130.

295. SEGOND (J.). — *Psychologie de Jean Racine*, Paris, Belles-Lettres, 1940, 223 p. in-8°.

296. SICILIANO (I.). — *Racine e il Classicismo francese*. Milan, Montuoro, 1943. 347 p. in-8°.

297. JASINSKI (R.). — *Trois sujets raciniens avant Racine*. (R.H.L., XLVII, p. 2-56), 1947. — *Les Peintures morales* du P. Lemoyne, et les personnages de Bérénice et de Maxime; la *Cour sainte* du P. Caussin source d'*Esther*.

298. MAULNIER (Thierry). — *Masques*. Magasin du spectacle, N° 2, p. 68 à 98. P., juin 1946, 8° fig. Etude sur *Britannicus*.

299. ARNOLD (Paul). — *Visages de Phèdre*. Variété, N° 2, 8°, p. 40 à 44. P., 1946.

300. MAUR (Fabrice). — *Phèdre devant l'orgueil*. L'Equipe, juillet 1945, p. 14 à 17.

301. MAULNIER (Th.). — *Lecture de Phèdre*. *Revue Universelle*, 1942, et N.R.F.

302. PAPELOUX (Gaston). — Phèdre *et la musique racinienne*. Centres, N° 8, 30 juin 1947.

303. POMMIER (Jean). — *Comment Racine construisait Phèdre*. R.T., N° 2, août-septembre 1946, p. 147 à 164.

e) XVIIIe Siècle

304. LANCASTER (H.-C.). — *Sunset, a history of parisian Drama in the last years of Louis XIV*, 1701-1715. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1945, 365 p. in-8°.

305. BAILLY (Auguste). — *Beaumarchais*. Paris, Fayard.

306. JOUVET (Louis). — *Beaumarchais vu par un comédien*. Revue de l'Alliance française, décembre 1946, p. 8 à 10.

307. MARIVAUX. — *Théâtre complet*, présenté par Jean GIRAUDOUX. Préface et notes par J. FOURNIER et M. BASTIDE, agrégés de l'Université. Collection « les Classiques Verts ». Paris, Editions Nationales, 1947.
— *Les Jeux de l'Amour et du Hasard*, *La double inconstance*, *l'Epreuve*, présentés par Gabriel MARCEL. Paris, Ed. des Loisirs, 1947.

308. FAGAN (Barthélémy Christophe). — *L'Inquiet*, comédie en un acte (1737). T., 4e cahier, 1946, p. 200 à 236.

309. BRASPART (Michel). — *Marivaux ou le poids de la légèreté*. La Nef, septembre 1946.

310. JASINSKI (R.). — *Une réminiscence de Marivaux dans le Jeu de l'Amour et du Hasard*. (R.H.L., XLVII, p. 172-174), 1947. *Le Roman comique* de Scarron.

311. LEDENT (R.). — *Une source inconnue du Jeu de l'amour et du hasard.* (R.H.L., XLVII, p. 57-68), 1947. *Les amants déguisés* de l'Abbé Aunillon.

312. ROY (Claude). — *Lire Marivaux*, 1947. La Baconnière. M.L.F.

313. VOLTAIRE. — *Sémiramis*, Ed. J.-J. Olivier, Paris, Droz.

f) XIX^e Siècle

314. COURSAGET et GAUTHIER. — *Cent ans de théâtre*. Paris, in-f°,

315. GOBERT (Andrée). — *Théâtre et Révolution en* 1848. S., N° du 2-3-1948 (p. 5).

316. BAUER (Gérard). — *Les Héroïnes du Théâtre de Dumas fils*. P., Conferencia, 15 décembre 1946, fig.

317. ACHARD (Marcel). — *Georges Feydeau, notre grand comique*. Conferencia, N° 4, 15 avril 1948, p. 133 à 149, fig.

318. CANU (Jean). — *Flaubert, auteur dramat.* P., Ecrits de France, 1946, in-16.

319. FUCHS (Max). — *Le théâtre de Labiche comme témoin d'histoire de la langue*. Mélanges Huguet, Paris, Boivin, 1840, p. 88 à 96.

380. FUZELIER (Etienne). — *Labiche et le métier comique*, Comœdia, 20 novembre 1943.

321. SOUPAULT (Philippe). — *Eugène Labiche, sa vie et son œuvre*. Paris, le Sagittaire, 1945.

322. LAMBERT-THIBOUST (1826-1867). C.A.D., juillet 1947. A propos d'une reprise des *Jocrisses de l'Amour*.

323. LUPPÉ (Marquis de). — *Mérimée*. Paris, Albin Michel.

324. MUSSET. — *Il ne faut jurer de rien*. Mise en scène de Douking. Paris, Ed. du Seuil, 1947, in-12.
— *On ne badine pas avec l'amour*. Paris, Ed. du Bélier, 1945.

325. DUCHÉ (Jean). — *Musset, cœur brûlant et ennuyé*, dans *Verger*, première année, N° 3, novembre 1947.

326. MICHAUT (Gustave), *Pascal, Molière, Musset*. P., Alsatia, 1942. — *Les Caprices de Marianne*.

327. POMMIER (Jean). — *Variétés sur Alfred de Musset et son théâtre*. — Paris, Nizes et Baslord, 1946.

328. VAN TIEGHEM (Ph.). — *Musset, l'homme et l'œuvre*. Paris, Boivin, 1944, 168 p. in-16.

329. CUSSON (Jean) et GIGNOUX (Hubert). — *Lorenzaccio; Dialogue critique*. Cahiers d'art dramatique, janvier 1946, pp. 29 à 31. Discussion de la mise en scène de M. Gaston BATY.

330. NERVAL (Gérard de). — *Son théâtre*, étude de P. BLANCHART, C.A.D., III-IV, 48, p. 47-52.

g) XX^e Siècle.

331. BRISSON (Pierre). — *Le théâtre des années folles*. Genève, Milieu du monde, 1943, 8°, 224 p., fig., Chronologie, index.

332. COINDREAU (Maurice). — *La Farce est jouée. Vingt-cinq ans de théâtre français*, 1900-1925. New-York, Ed. de la Maison Française, 1942, in-8°, 308 p. — Index.

333. DOISY (Marcel). — *Le théâtre français contemporain.* Paris, Ed. La Boétie, [1947].

334. KEMP (Robert). — *Naissance à la scène* (ANOUILH, ROUSSIN, SARTRE, etc...) F.C. Lausanne 1944, nº 3, p. 41 à 45, fig.

335. LEMARCHAND (Jacques). — *Liberté du Théâtre en France.* « La France vit », p. 60-61. P., Plon, 1946, 4º, X-98 p., fig. — Le Théâtre en 1945.

336. PILLEMENT (Georges). — *Anthologie du Théâtre français contemporain.* I. *Le théâtre d'avant-garde.* II. *Le théâtre du boulevard.* III. *Le Théâtre des Romanciers et des Poètes.* Ed. du Bélier, 1945-1948, in-8, photos h.-texte.

337. *Revue Internationale du Théâtre.* — Bruxelles. Ed. Ampithéâtre, 1947, 4º carré, 166 p. Nº 1. RÉPERTOIRE, 1939-1947 dans le monde entier. Bibliographie.

338. *Théâtre* 1944-1946. — M., 1946, 4º, 96 p., fig. et pl. Introduction de L.-P. FARGUE, Bilan de Raymond COGNIAT, et revue des principaux spectacles des deux saisons dramatiques illustrée et accompagnée de courtes notices et d'extraits de presse.

339. *Théâtre* 1946-1947. — M., 1947, 4º, 108 p., fig. et pl. en coul. R. MORSEL Introduction, R. COGNIAT, Théâtre 1946-1947, G. HUISMAN : Les Subventionnés, G. PILLEMENT : Le Théâtre étranger à Paris, F. FABRE : Un an de mise en scène, B. DUSSANE : Concours du Conservatoire, P. BLANCHART : Les Jeunes Compagnies; Analyses et extraits de presse, Nomenclature.

340. BLANCHART (Paul). — *Jean Anouilh ou le Sauvage.* T. III. 1945. p. 151 à 199.

341. CROIX-LAVAL (A. de la). — *Le mystère de Jean Anouilh.* — Etudes décembre 1945, p. 317 à 333.

342. FRANK (André). — *Jean Anouilh à la croisée des chemins,* Gazette des Lettres, 27 avril 1946, p. 3.

343. GIGNOUX (Hubert). — *Jean Anouilh.* Ed. Temps Présent. Paris, 1946, in-12, 146 p. (bibliographie). C. R. p. 75.

344. BOURDET (Denise). — *Edouard Bourdet, et ses amis.* P. La Jeune Parque.

345. CLAUDEL. — *Lettre* adressée à Mme Marie KALF à propos d'un projet de représentation de « La Jeune Fille Violaine ». R.T., Nº 5, avril-mai 1947, p. 159 à 161.
— *Le Soulier de satin et la public.* F.C., Nº 3, 1944, p. 8 à 15, fig.

346. DESROCHES (R.-P.). — *Paul Claudel, poète de l'Amour.* Ed. du Cerf, 1944, in-16, 166 p.

347. ENGELHARD (Xavier). — *Sagesse de Violaine.* P., 46, Ed. Revue des Jeunes.

348. GUILLEMIN (Henri). — *Le Message de Paul Claudel d'après son théâtre.* Conferencia, 15 février 1947, fig.

349. JOUVE (Raymond). — *Comment lire Paul Claudel.* Lettre-préface de Claudel. P., Aux Etudiants de France, 1945, in-16, 88 p.

350. LEBÈGUE. — *Eléments médiévaux dans le théâtre de Claudel.* (B.H.T., Travaux 1940-1941, p. 3-11).

351. MAURIAC (François). — *Notes sur le Soulier de satin.* F.C., Nº 3, 1944, p. 2 à 7, fig.

352. STEINMANN (Jean). — *Sur Cambernon,* la maison natale de P. Claudel, *La Jeune Fille Violaine* de 1892 et les diverses versions de l'*Annonce.* Etudes, mai, 1947.

353. DÉLÉTANG-TARDIF (Yanette). — *Jean Cocteau intime.* R.T. N °1, mai-juin 1946, p. 115 à 117.

354. GOMEZ de la SERNA (Ramon). — *Tiempo y Contratiempo de Cocteau.* — El Tiempo » (Bogota-Colombia), 18 mai 1947.

355. MAURIAC (Claude). — *Jean Cocteau ou la vérité du mensonge.* Paris, Lieutier, 1945.

356. SÉE (Edmond). — *Souvenirs sur Maurice Donnay.* Arts, 13 avril 1945. — Sur le *Retour de Jérusalem,* etc.

357. BLANCHART (Paul). — *Henri Ghéon Dramaturge méconnu.* La Gerbe, 27 juillet 1944.

358. BROCHET (Henri). — *Henri Ghéon.* Presses d'Ile-de-France, in-8°, 180 p., fig., pl. h.-t.

359. DELÉGLISE (Maurice). — *Le théâtre d'Henri Ghéon.* — Sion, imp. Lith. Fiorina et Pellet, 1947. 408 p. dont 100 d'index et de bibliographie.

360. GIRAUDOUX (Jean). — *Théâtre complet.* Frontispices de Christian BÉRARD. I. Siegfried, Fresques sur Siegfried, Fin de Siegfried. II. Judith. III. Amphitryon 38, IV. Intermezzo, V. Tessa. VI. La Guerre de Troie n'aura pas lieu. Le supplément au voyage de Cook, VII. Electre. VIII. L'Impromptu de Paris. Cantiques des Cantiques. IX. Ondine. X. Sodome et Gomorrhe. XI. La Folle de Chaillot. XII. Variantes, I : Siegfried von Kleist suivi de scènes inédites. XIII. Variantes, II : Intermezzo suivi dé scènes inédites de Judith et d'Amphitryon. Neuchatel et Paris, Ides et Calendes, 1945-1947, 4°.

— *L'Apollon de Bellac.* P., Ed. Bernard Grasset, 1947, in-16, 120 p.

— *La Folle de Chaillot,* Neuchatel et Paris, Ides et Calendes, 1945, 4°, 152 p.

— *La Folle de Chaillot,* hors-texte de Ch. Bérard. P., Grasset, 1946, in-8°, 192 p.

— *Sodome et Gomorrhe.* — Neuchatel, Ides et Callendes, 1943, 4°, 116 p. (Edition originale du texte intégral).

— *Sodome et Gomorrhe.* — Paris, Ed. du Bélier, 1945. Ill.

361. BORY (Jean-Louis). — *Surréalité de Giraudoux.* L'Equipe, février 1945, p. 10 à 16.

362. BOURDET (Edouard). — *Le Théâtre de Jean Giraudoux,* 7 p. 4°, dans *Jean Giraudoux.* P., Publications Techniques et Artistiques, 1944, in-4°, 42 p. fig.

363. CHAUFFETEAU (Jean-Gérard). — *Giraudoux et les Dieux.* L'Equipe, février 1945, p. 25 à 30.

364. DOMEC (Pierre). — *En pensée avec Giraudoux, Les cahiers de Claudie.* Genève, Ed. du Cheval ailé, 1947, in-12, 198 p.

365. DU GENET (G.). — *Jean Giraudoux ou un Essai sur les rapports entre l'écrivain et son langage.* P., Ed. Vineau, 1945, 75 p.

— *Jean Giraudoux,* Paris, Vigneau, 1946.

366. HOULET (Jacques). — *Le théâtre de Jean Giraudoux.* Paris, Ardent, 1946.

367. MAULNIER (Thierry). — *Jean Giraudoux et la tragédie* F.C., N° 3, 1944, p. 24 à 30, fig.

368. PURNAL (Roland). — *Hommage à Jean Giraudoux.* T., III, p. 79 à 103.

369. SADRON (Pierre). — *Giraudoux et l'enchantement.* L'Equipe, février 1945, pp. 17-59.

370. BLANCHART (Paul). — *Le Théâtre de H. R. Lenormand, Apocalypse d'une Société.* 1947, 256 p. in-8°.

371. LEAUTAUD (Paul). — *Le théâtre de Maurice Boissard.* Paris N.R.F., 1944, 2 vol.

372. ROUVEYRE (André). — Choix de pages de Paul LÉAUTAUD, Ed. du Bélier, 1946, gd in-8°, 368 p., pl. h.-t.

373. CHARMEL (André). — *Claude-André Puget.*. T., III. p. 125 à 133.

374. COGNIAT (R.). — *Le théâtre d'Henri Rousseau le Douanier. Arts,* N° 20-2-48 (p. 3).

375. MARCEL (Gabriel). — *Singularité d'Armand Salacrou.* T, III, 1945, p. 59 à 78.

376. VAN DEN FESCH (José). — *Armand Salacrou,* Ed. du Temps Présent, Paris, 1947, in-12, 340 p. C. R. supra p. 75.

377. SCHLUMBERGER (Jean). — *Théâtre.* N.R.F. 1943, in-12 (Césaire, Mort de Sparte, Divertissements, Pochades, Miracles de N.-D.).

378. TRISTAN BERNARD. — BERNARD(Jean-Jacques). — *Tristan Bernard tel qu'on ne le voit pas* (Les Lettres Françaises, 21 octobre 1944). *Les deux visages de Tristan Bernard* (L'Aube, 19 septembre 1946). *Tristan Bernard* (La Revue de Paris, février 1948).

379. POMPS (Mathilde). — *Paul Valéry et le théâtre.* Magasin du spectacle, N° 6, pp. 96 à 101. P., nov. 1946, 8°.

IX

HISTOIRE DU THÉATRE LOCAL

b) Provinces.

380. Sur la vie théâtrale actuelle dans les provinces, voyez *Arts, Opéra.* et *Cahiers d'art dramatique* (Rubriques régulières, passim).

381. AMIEL (Denys). — *Le mouton noir, devenu nouvel amour.* (La Province aime aussi le Théâtre). Opéra, N° du 4-2-48, p. 1 et 6.

Alsace

382. MOREAU (Jacques). — *La Décentralisation en Alsace.* R.T., N° 6, juil.-août 1947, p. 381-392.

Béarn et Languedoc

383. JOURDA (P.). — *Les avatars d'une troupe théâtrale en Languedoc et Béarn,* 1770-1777 (B.H.T., Travaux 1940-41, p. 38-46).

Bourgogne

384. BROCHET (Henri). — *L'art dramatique de Basse-Bourgogne.* R.T., N° 6, juillet-août 1947, p. 383-384.

385. FUCHS (M.). — *Gallier de Saint-Gérand directeur privilégié des spectacles de Bougogne* (B.H.T., Travaux 1940-41, p. 11-19).

Carpentras

386. CAILLET (R.). — *Spectacles à Carpentras.* 1 vol. in-8° de 71 p., tiré à 125 ex. et s l., 1942. — Du XV^e^ siècle à 1873.

Montferrand

387. BOSSUAT (A.). — *Une représentation du Mystère de la Passion à Miontferrand en* 1477. (B.H.R., V, p. 327-345), 1944.

Provence

388. LEBÈGUE (R.). — *La vie dramatique en Provence sous Louis XIII.* (B.H.T., Travaux 1940-41, p. 34-36).

Saint-Omer

389. PAS (De). — *Comédiens français à Saint-Omer au XVI^e siècle.* (B.H.R., III, p. 51-52), 1943. — 1593 et 1599.

Savoie

390. BULARD. — *Un ms. du mystère de la Passion découvert en Savoie* (Société toulousaine d'études classiques, mélanges, I, p. 245-264), Toulouse, 1946. — Carte des représentations de mystères en Maurienne.

391. *Un théâtre de poche à Lyon.* — Opéra, N° 31-3-48 (p. 5).

c) Théâtre dialectal.

392. BOUSSAC (Andrieu-J.). — *Comédies del Païs d'Oc.* Toulouse, 1943, in-8°, 128 p.

393. LEBÈGUE (R.). — *Le théâtre breton : anciens Mystères et Essais récents, Conférences universitaires de Bretagne.* Paris, Belles Lettres, 1943, in-8°, p. 41-59.

394. *Théâtre Occitan.* — Cahiers d'art dramatique, octobre 1945, p. 29 sq.

395. KRAVTCHENKO-DOBELMANN, — *L'Esposalizi de Nostre Dona,* drame provençal du XIII^e siècle. *Romania,* 1944-1945, t. LXVIII, p. 273-315.

d) Théâtre populaire (urbain et rural), Folklore.

396. CHANCEREL (Léon). — *Les noces impromptues ou le plaisant verdict,* intermède burlesque, d'après un texte bourguignon du XVII^e siècle, La Hutte, Paris, 1945, br. 16 p.

397. *Le Folklore vivant.* — Cahiers semestriels. Ed. Elzevir (direct. A. van GENEPP et H. POULAILLE. 1^er N° janvier 1947.

398. DUBOIS (Edouard). — *Die uralte Weihnachtmesse von Baux in der Provenz und das Hirtenspiel.* Schweizer Journal, 1943, p. 22-23.

400. LEYRIS (Pierre). — *Théâtre.* F.C., N° 3, 1944, 4°, 8 p. — Sur le théâtre de tradition populaire.

401. TEUCHER (Eugène). — *Weihnachten in der Weltliteratur.* Schweizer Journal 1943, p. 29-30.

402. VARIOT (Jean). — *Théâtre de tradition populaire,* publié par J. VARIOT avec la collaboration de Gaston BATY, Jacques DUPOIGNY, Roger DEVIGNE, François DEZEUGE, François DE ROUX, Henri POURRAT. Marseille, R. LAFFONT, 1942, in-8°, 462 p. — *Geneviève de Brabant, La Farce de l'aiguille, Robert-le-diable, Les Boires du Roi René, La Femme muette et l'homme sourd, Jean et Jeannette, Le Voleur volé, le Mal marié, Gonzalve, l'Idéal mari, La Guerre de Trente Ans, Le client difficile, La Farce des Jumeaux, Le Beau-frère, La Comédie du masque, l'Entêtement, le Roi mendiant, Le Mariage de Pantalon. Le Bon père malgré lui, La drolatique histoire de Fauste le magicien, Roger Bontemps, Les Rencontres imprévues, La Folie des grandeurs, La Belle Alexandrine, L'Herbe d'erreur, La Dame aux trois prétendants.*

f) Pays de Langue Française

Belgique

403. RECHT. — *Ed. Wacken et le théâtre romantique en Belgique.* Bruxelles, Office de publicité (coll. nationale, N° 41).

404. CHARLIER (Gustave). — *Le mouvement romantique en Belgique* (1815-1850). I. La bataille romantique. Bruxelles, La Renaissance du livre. 423 p. gd. in-8°. — Talma. *Hamlet.* Lebrun. Les mélodrames. Casimir Delavigne, Nép. Lemercier, Raynouard, Ducis, Pixérécourt. *Henri III et sa cour, Hernani, Une fête sous Néron,* le *Théâtre de Clara Gazul, les Barricades,* etc... Index.

405. SMET (Robert de). — *Lettre de Bruxelles,* R.T., N° 4 et 6, 1947, p. 109 à 113 et 367 à 369.

Canada

406. HOULÉ (Léopold). — *L'histoire du théâtre au Canada.* pour un retour aux classiques. Fides, 25 est, rue Saint-Jacques, Montréal, 1945, in-8° cart. 170 p.

407. *Cahiers des compagnons,* bulletin d'art dramatique publié par le Centre d'études et de représentation des Compagnons de Saint-Laurent. 1275 ouest, rue Saint-Viateur, Outremont (8) Canada, 6 N^os^ par an.

Suisse

408. *Documents sur le théâtre à Berne durant l'occupation française* B.H.T., Travaux 1940-41, p. 54-58.

409. GARDET (Georges). — *Lettre de Suisse.* R.T., N° 4, janvier-février 1947, p. 117 sq. — *Représentation de Prométhée, traduit par A. Bonnard.*

410. HORT (Jean). — *Lettre de Suisse.* Magasin du spectacle, N° 7, p. 131 à 137. déc. 1946, 8°.

411. MULLER (Eugen). — *Schweizer Theatergeschichte. Ein Beitrag zur Schweizer Kulturgeschichte.* — Zurich (et New-York), Oprecht, 1944. 400 p. in-8°. — Bibliographie.

412. NICOLLIER (Jean). — *Sur le théâtre de Suisse romande.* F.C. Lausanne 1944, N° 3, 4°, p. 75 à 86.

413. SENN (Renée). — *Lettre de Lausanne.* R.T., Revue Théâtrale N° 5 et 5, 1947, p. 443-244, et 379-380. — Les théâtres de Lausanne et du Jorat.

X

HISTOIRE DES THEATRES ETRANGERS

Brésil

414. COMŒDIA. « Revista mensal de Teatro, Musica, Cinema et Radio. Director Bricio de Abreu. Rio-de-Janeiro. Plaça Gloriano 55. 4°. fig.

Chili

415. TEATRO. — *Publicacion oficial del Teatro Experimental de la Universidad de Chile.* N° 1, novembre 1945. gd 8° 74 p. fig. — *Propositos. El Teatro Experimental. Enrique Bunster y su otra. La Isla de los Buzaneros, drama en 3 actos y 14 cuadros, original de Enrique Bunster.* N° 2. *Marzo-abril* 1946 *gd* 8°, 106 *p. fig.* Louis JOUVET : *La Interpretacion de Molière. Dulcinea.*

(Tragicomedia en dos partes y ocho cuadros), original de Gaston Baty. (Publication du Théâtre Expérimental de l'Université de Santiago du Chili, sympathique création qui s'est donné pour tâche la diffusion du théâtre classique et moderne, l'établissement d'une école dramatique, l'animation de la vie théâtrale et la révélation des valeurs nouvelles).

République Argentine

416. MADRID (Francisco). — *La saison théâtrale à Buenos-Aires.* R.T., N° 5, avril-mai 1947, p. 237 à 239.

— *Antonio Cunill Cubanellas, auteur, acteur et animateur argentin.* R.T., N° 4, janvier-février 1947, p. 15 à 19.

Asie

417. PNAM VAN KY. — *Actualité du théâtre d'Asie.* Magasin du spectacle, N° 5, p. 139 à 142, sept. 1946. — Caractères fondamentaux du théâtre asiatique.

418. SONAKUL (D.). — *Pagranty of the Siamese stage.* — The National Geographic Mazazine, vol. XCI, N° 2. Washington, février 1947, avec 24 ill. en couleurs.

Espagne

419. DENIS (Serge). — *La langue de J.-R. de Alarcon,* contibution à l'étude du langage dramatique de la Comédie espagnole. Paris, Droz, 1943, 370 p. in-8°. *Lexique du théâtre de J. R. de Alarcon.* Paris , Droz, 1943, 707 p. in-4°.

420. VIGORELLI (Giancarlo). — Lorca, nostra leggenda, art. avec illustr. (portrait, représentation de *la Barraca,* les fameux tréteaux ambulants de Lorca, une scène de *Yerma).* Sipario, déc, 1947, N° 20.

États-Unis

421. ARBAN (Dominique). — *Jules Romain nous parle du théâtre en Amérique.* — Opéra, 20 juin 1945. — Conditions commerciales très particulières au théâtre aux U.S.A., sa subordination à l'industrie cinématographique. Rôle important joué par les sections théâtrales des universités.

422. BALCH (Marston). — *Chronique de Broadway.* R.T., N° 3, octobre-novembre 1946, p. 398 à 403. N° 5, avril-mai 1947, p. 245 à 251, fig.

423. ISAACS (Edith. S. R.). — *The Negro in the American Theatre.* New-Yolk, Ed. Théâtre Arts, 47. Nombreuses photos.

424. LIEUTIER (Odette). — *Le théâtre à New-York. Erwin Piscator et la Dramatic Workshop.* F.C., N° 5, 1947, 4°, 8 p., fig.

Grande-Bretagne

425. (Bibliog.) Voyez infr. C.R., p. 78.

426. Cf. II. *British drama.*

427. DENT (Edward D.). — *A theatre for everybody : The story of the Old Vic and Sadler's Wells;* Londres, Boerdmann and Co., Londres 1946, 151 p. in-8°.

— *Lettres de Londres.* R.T., N° 4, janvier-février 1947, p. 113 à 115.

428. DUCHESNE (Jacques). — [Michel SAINT DENIS]. — *Retour au théâtre après dix ans à Londres.* T., Ed. Pavois, 1945, 215 p. in-12, p. 114 à 130. — Le London Teatre Studio de 1934 à 1939.

— *La vie du théâtre anglais.* — T., II, Ed. Pavois, 1945, p. 121 à 135.

429. GIBBS (Henry). — *Affectionately yours, Fanny*, Londres, Jarrolds, 1945, in-8°. — Biographie de la comédienne Fanny-Kemble; tableau du théâtre britannique dans la 1re moitié du XIXe siècle.

430. KANTERS (Robert). — *La dimension du temps chez les élisabethains*. T., II, Pavois, 1945, in-16, p. 44 à 60. — *Une troupe de Comédiens Anglais à travers le monde* (1921-1940).

431. KEMP (J.-C.). — *The Birmingham repertory theatre*. Birmingham Cornish Brothers Limited, 39 New Street 1948. Repertoire 1907-1947 suivi d'un index.

432. LINDSAY (Jack. — *British achievement in art and musée*. Londres, « The Pilot Press », s.d. (1945), 36 p. in-4°. nombr. ill. — Le théâtre anglais pendant la guerre.

433. PAGE (Antony). — *Le théâtre de guerre anglais*, N° 1, février 1945.

434. PURNAL (Roland). — *Champions de la démesure*. T., II, Pavois, 1945, in-16°, p. 79 à 98. — Marlowe, Tourneur, Ben Jonson.

435. REUL (Paul de). — *Présentation du théâtre Jacobéen de Marston à Beaumont et Fletcher* (1600-1625). Anvers, Publiservice, 1943, 307 p., in-8°.

436. SMET (Robert de). — *L'Œuvre de Sir Barry Jackson*. R.T., N° 3, oct.-nov. 1946, p. 321 à 322.

437. TIRLING (Edward). — *Quelque chose à déclarer. Un théâtre anglais à travers le monde*. Traduction Marie DE WASMER. Paris, Ed. du Chêne, 1946, 236 p. in-16°.

438. SHAKESPEARE. — *Macbeth*. Ed. nouv. avec introduction historique et critique de C. B. YOUNG. University Press, Cambridge, 18-12, 80 p.

439. *Songe d'une nuit d'été*. — Voir DRAWNING, XIV a.

440. BARRAULT (J.-L.). — *Hamlet, le message de Shakespeare*. Conferencia, 15 novembre 1947, ill.

441. CAZAMIAN (Louis). — *L'humour de Shakespeare*. Paris, Ed. Montaigne, 1945, 213 p. in-12.

441. FLUCHÈRE (Henri). — *Shakespeare, dramaturge élisabéthain*. Cahiers du Sud, 1948, in-8°, 392 p.

442. LONGWORTH-CHAMBRUN. — *La compagnie de Shakespeare*. R.T., N° 2, août-septembre 1946, p. 176 à 186 ill.
— *Shakespeare retrouvé*. — Paris, Larousse, 1947.

443. LONGWORTH-CHAMBRUN et CONSTANTIN WEYER. — *Le grand Will*, drame histor. P., Ed. de la Nouv. France, 1945, illustr.

444. Voir IV. *La scène au temps de Shakespeare*.

445. — PETIT-DUTAILLIS (Charles). — *Le roi Jean et Shakespeare*. — Paris, Gallimard, 1945, in-16.

446. *The story of the Boltons theatre*. First season. Marsland Publications Ltd. 122 Wardour Street, London W. 1. 1947.

447. Voir XII, relations Grande-Bretagne - France.

Italie

448. APPOLONIO (Mario). — *Commedia italiana*, Bompiani. Milano, 1947, gr. in-8°, 1.000 p. pl. coul. Choix de comédies et de scénarios de Cielo d'Alvano, Machiavelli, Angelo Beolco à Verruci et Goldoni. Notes histor. et critiques de M. Apollonio.

449. NIESA (Ivo). — *Massimo Bontempelli*. R.T., N° 6, juillet-août 1947, p. 282 à 288.

450. COURVILLE (Xavier de). — *Un art poétique de Luigi Riccoboni.*, dans T., Cah. IV, Pavois, 1945, p. 121 sq. — Extrait du tome III en préparation de l'ouvrage de X. de COURVILLE : *Un apôtre de l'Art du théâtre au XVIII^e s., Luigi Riccoboni, dit Lelio.* Voir C.R. B.H.T. et C.A.D.

451. GOLDONI (Carlo). — *Mémoires*, précédés du Bonhomme Goldoni par Marcel LAPIERRE, préface de Louis JOUVET, P., Ed. du Verger, 1946, gd in-8°, XII-256 p. — Son séjour en France.

452. MELLERIO (Merian). — *A la recherche de la tragédie.* Comœdia 13 novembre 1943. *Le chemin de Goldoni*, ibid., 27 novembre.

453. NEUVECELLE (Jean). — *Lettre de Rome.* Magasin du Spectacle, N° 5, p. 146 à 155. P., sept-oct. 1946, 8°, fig.

454. PIRANDELLO. — *Omaggio a Pirandello.* Sipario, nov.-déc. 1946, p. 39-49. — (Lettres de M. Bontempelli, Ivo Chiesa, Silvio d'Amico, A. Moravia, G. Salvini, etc.).

455. RICCOBONI (Luigi). — *Dall'Arte rappresentativa.* Fragments traduits pour la première fois de l'italien, par Xavier de COURVILLE, T. Cahier IV, Pavois, p. 124 à 145.

Mexique

456. MARIA Y CAMPOS (Armando de). — *Memoria de Teatro, Cronicas* (1943-1945). Mexico, Ediciones populares, 1946, in-8°, 182 p. — *Archivo de Teatro, Cronicas, De enero a diciembre de* 1946. Mexico, Ediciones Populares, 1947, in-8°, 264 p.

Pays-Bas

457. GODELAINE (C.). — *Esmoreit, un « abel spel » du XIV^e siècle* Bruxelles, Office de publicité (coll. nationale, N° 21), 1942.

Pays Scandinaves

458. KROGH — *Ældre Dansk Teater* Copenhague, E. Munksgaard, 1940, 4°, 360 p., fig. — De l'origine du XVI^e siècle.

459. ERICHSEN (Svend). — *Le Théâtre danois depuis la libération.* R.T., N° 6, juillet-août 1947, p. 369 à 375.

460. ARNOLD (P.). — *L'avenir du théâtre ibsénien.* — Cahier du Sud, novembre 1943.

461. LORENTZEN (Bernt). — *Lettre de Bergen.* R.T., N° 5, avril-mai 1947, p. 240 à 242, fig.

Pologne

462. SCHILLER (Léon). — *Réforme du théâtre en Pologne.* R.T., N° 5, avril-mai 1947, p. 171 à 180.

Portugal

463. REBELLO (Luiz-Francisco). — *Le « Théâtre-Studio du Salitre » à Lisbonne.* R.T., N° 6, juillet-août 1947, p. 378-379.

Proche-Orient

464. DRIOTON (Etienne). — *Le Théâtre égyptien* — Le Caire, Ed. de la Revue du Caire, 1942, in-8°, 116 p. — Théâtre antique.

— *Nouveaux fragments de théâtre égyptien. Ibid.*, février 1948, in-8°, p. 457 à 488.

465. GAL (R.). — *Le théâtre dans le moyen Orient.* S., 20 IV-47. — Au Caire et à Tel-Aviv (Le Dibbouk).

Roumanie

466. STANCO (Zaharia). — *La vie théâtrale en Roumanie.* — Cahiers France-Roumanie. Paris, août-septembre 1947, in-8°.

Suisse

467. MERCIER-CAMPICHE. — *Le théâtre de Lausanne* (1871-1914). Lausanne, 1944, in-8°, 296 p.

Tchécoslovaquie

468. KRAUS (Karel). — *Le théâtre tchécoslovaque.* R.T., N° 2, août-septembre 1946, p. 165 à 175. Ill. — Sous l'occupation et depuis la libération.

469. Le théâtre des Marionnettes, Cf. XV c. N° 614

U. R. S. S.

470. EVREINOFF (N.). — *Le théâtre en Russie soviétique.* (Publications techniques et artistiques). — 42 p., in-4° 25 ill. (1947).

471. FEIGENBERG (Meir). — *MXAT. Moska Kinstnerteater.* Copenhague 1945, 8°, 176 p. — Théâtre d'Art de Moscou (1898-1938). Index fig.

472. MACLEOD (Joseph). — *Cross the Volga*, Londres, Allen and Unwin, 1945, 350 p. in-8°. — Le théâtre russe évacué pendant l'invasion.

473. WILCZKOWSKI (Cyrille). — *Grands thèmes et messages de la littérature russe.* Paris, Revue des Jeunes, 1945, 150 p. in-16.

XI

RELATIONS INTERNATIONALES LITTÉRATURE COMPARÉE

France-Amérique latine

474. JOUVET (Louis). — *Prestiges et perspectives du Théâtre français.* Gallimard, 1945, in-12. Quatre ans de tournée en Amérique latine (1941-1945).

France-Canada

475. MOHRT (Michel). — *Lettre du Canada.* In Magasin du spectacle. N° 6, p. 149 à 151 et N° 7, p. 127 à 130. P., nov.-déc. 1946, 8°. LUDMILLA PITOEFF dans « Le Pain dur » et « Phèdre ». « Carmen » jouée par des nègres.

France-Danemark

476. KROGH (Torben). — *Christian VII'S Franske Hofaktorer.* — Saertryk af Kulturminder 1945-1947, 8°, p., 142 à 100. Les comédiens français à la cour de Copenhague.

France-Égypte

477. TANA-HUSSEIN (Amina). — *La Tournée Jean Marchat en Egypte.* R.T., N° 6, juillet-août 1947, p. 375 à 378.

France-Hollande

478. MANDACH (A. de). — *The first translation of Moliere in the World* — Comp. Lit. Stud. 1946, vol. XXI et XXII.

479. POVEL (Louis). — *Lettre des Pays-Bas.* — Revue théâtrale, N° 4, janvier-février 1947, p. 117. — Représentation du Pathelin adapté par un Hollandais.

France-Hongrie et Hongrie-France

480. *Représentations des pièces de Molière en hongrois à Budapest.* Cf. « Arts », 20 février 1948.

481. MOLNAR (F.). — *Liliom*, nouv. édit. Paris, A. Somazy, 1947. In-16. Créé à Paris, par G. PITOEFF, repris par la compagnie Grenier-Hussenot.

France - Pays Germaniques

482. FAUCHIER-MAGNAN (A.). — *Les petites cours d'Allemagne au XVIII^e siècle.* P. Flammarion.

483. LAUMONT (Bernard). — *Lettre d'Allemagne.* Magasin du spectacle, N° 6, p. 140 à 148, nov. 1946, 8°, fig. — Représentation en allemand de l'Antigone d'Anouilh; tournées françaises.

484. GREGOR (Joseph). — *Le théâtre français dans l'Autriche nouvelle.* R.T., N° 4, janvier-février 1947, p. 105 à 108.

France-Suède

485. DAHLSTROM. — *Strindberg's « Naturalistika Sorgespel » and Zola's naturalism.* Scandin.-Studies XVIII, 1945.

486. — Cf. II. La Suède et Paris.

Grèce ancienne - France

487. EURIPIDE. — *Alceste*, trad., nouvelle de Henri Marchand. Gap., Ed. Ophrys, 1946, in-4°, 124 p. — [Avec la musique pour les chœurs de Charles Koechlin].

488. SOPHOCLE. — *Philoctète*, drame..., traduit du grec par Georges POT et Aldo RAVIOLA, Genève, 1946, in-4°, 80 p.

Espagne-France

489. ACHARD (Paul). — *La Célestine*, tragi-comédie de Fernando de ROJAS (1492), adaptation en 8 tableaux... P., Odette Lieutier, 1942, in-12, 104 p. Coll. Masques. — *Id.*, Ed. de la Nouvelle France, 1943, in-12, 290 p.

490. BRIFFAULT (Robert). — *Les Troubadours et les sentiment romanesque.* P. Ed. du Chêne, 1945, 8°, 212 p. fig. et cartes. [Sur les sources arabes et hispano-mauresques de certains thèmes du théâtre médiéval, etc....]

491. CALDERON. — *La Dévotion à la croix.* (3 journées, texte français de Georges Pillement). P., Charlot, 1946, in-16, 124 p.

— *L'Alcade de Zalamea* [trois journées, texte français de G. PILLEMENT]. P., Charlot, 1946, in-16, 148 p.

492. CERVANTÈS — *Intermède sur le sujet du vieillard jaloux*, traduction d'Alphonse ROYER. T. I, p. 155 à 173, Paris, 1945.

— *Le Rufian heureux*, traduction de Jean CASSOU et Georges PILLEMENT, en 3 journées. P., M., 1947, in-8°, 68 p.

493. GARCIA LORCA (Fred). — *Noces de sang*, trois actes. Paris, Gallimard, 1946, in-16.

— *La Savetière prodigieuse.* pièce en 2 actes, traduction de Mathilde POMÈS. Magasin du spectacle, p. 60 à 108. P., avril 1946, 8°.

— *Yerma*, poème tragique en 3 actes et 6 tableaux, trad. de l'espagnol par Jean VIET. P., Seghers, 1947, in-8°, 152 p.

494. *La maison de Bernarda Alba*. 3 actes traduits par J. Mani Creac'h. Paris, La Hune, 1945,

495. GALDOS (Benito-Perès). — *Marianela*, pièce traduite de l'espagnol par Ricardo Aznar, Casanova et M. Th. Davillée, Bruxelles, Meddons.

496. LAROCHETTE (J.). — *Guillen de Castro et Corneille*. Bruxelles, Office de publicité (coll. Lebègue, N° 68).

497. RAEDERS (Georges). — *La Découverte du nouveau monde*, pièce en 3 actes sur des thèmes de Lope de Véga, Rio de Janeiro, Atlantica Editoria, 1944, in-8°, 228 p.

498. VALLE-INCLAN (Ramon del). — *Farce enfantine de la tête du dragon*, traduit de l'espagnol par Pierre Darmangeat [6 tableaux]. P., Seghers, 1947, in-8°, 132 p.

États-Unis-France

499. GUÉRARD (Albert J.). — *Lettres d'Amérique*, in Magasin du spectacle, N° 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7. P., 1946, 8°. — La vie du spectacle en Amérique. sur l'« Antigone » d'Anouilh à New-York.

500. STEINBECK (John). — *Des souris et des hommes*, pièce en 3 actes, traduction de Marcel Duhamel, Magasin du spectacle, N° 2, p. 5 à 67 et N° 3, p. 91 à 124. fig.

Grande-Bretagne - Irlande - France

501. BERNARD (Jean-Jacques). — *Confrontations*. T., II, Pavois, 1945, in-16, p. 11 à 27. — Parallèle entre l'art dramatique anglais et français.

502. COUTURIER (Georges). — *L'honorable M. Pepys*, comédie en 4 actes et 6 tableaux. [P., Th. de l'Atelier, 5 février 1943]. P. Denoël, 1946, in-16, 216 p., h.-t.

Angleterre-France

503. RUSSEL (T.-W.). — *Voltaire, Dryden and heroic tragedy*. New-York, 1946.

504. DU MAURIER (Daphné). — *Rebecca*, pièce en trois actes et six tableaux, adaptation de René Laporte. P., Nagel, 1946, in-8°, 142 p.

505. ELIOT (T.-S.). — *Meurtre dans la cathédrale*. Traduction de Henri Fluchère, in T. II, p. 164 à 185. P., Ed. du Pavois, 1945. in-16.
Id. Collection Pierres Vives.

506. GIGNOUX (Hubert). — *Petite chronique des théâtres de Paris, « Meurtre dans la cathédrale »* de T.-S. Eliot. C.A.D., septembre 1945. p. 29 à 33.

507. MAUCHAMPS (Jacques). — *Meurtre dans la cathédrale*. S. 27 juin 1945

508. TOUCHARD (Pierre A.). — *« Meurtre dans la cathédrale » au Vieux-Colombier* (Opéra 27 juin 1945).

509. DUPONT (V.). — *John Galsworthy, the dramatic artist*. Toulouse et Paris, Didier.

510. HARDY (Thomas). — *Les Dynastes*, épopée dramatique. Paris, Stock, 1947, in-16.

511. HART (Robert-Edward). — *La Tragédie de Deirdre*. Port-Louis, 1938, in-4°.

512. HUXLEY (Aldons). — *Le monde de lumière*, pièce de théâtre traduite par J. Castier. Paris, P. Nouvelle Edition, 1947, in-16.

513. KVIKLAND (Jack). — *La Route au tabac*, pièce en 3 actes, adaptée par M. DUHAMEL. Paris, L. Laffont, 1947, in-16.

514. MORGAN (Ch.). — *Le fleuve étincelant*, pièce en 3 actes. Paris, Stock, 1945. — Précédée d'un *Essai sur l'unité de l'esprit.*

515. ROUX (François de). — *Charles Morgan et le théâtre.* T., II, 1945, p. 204 à 225.

516. O'CASEY (Jean). — *Fragments dramatiques.* T., II, p. 157 à 163.

517. RUDWIN. — *Shakespeare en France.* Shakespeare Association Bull. XX (1945), p. 110-117.

518. VAN TIEGHEM. — *Shakespeare devant la critique continentale au XVIII^e siècle.* (Essais et études universitaires, N° 1, 1945).

519. GIDE (André). — *Antoine et Cléopâtre de W. Shakespeare*, fragments de la traduction. T., II, p. 28 à 43. Pavois, 1945.

520. *Hamlet*, traduit par André GIDE. Paris, Gallimard, 1946. in-16. *Id.* Trad. et préf. de M. PAGNOL, Paris, Nagel, 1947, in-16.

521. *Hamlet*, interprété par le Centre du spectacle, crit. de J.-P.-R. (eille). Arts, N° 6-2-48.

522. RICHARD (Pierre-Maurice). — *Hamlet, tragédie de l'indécision.* Magasin du spectacle, N° 7, p. 27 à 34, décembre 1946, 8°, fig.

523. *Henri V*, trad. LAVELLE. Paris, Aubier, 1947, in-16.

524. *Othello*, texte français de Georges NEVEUX. P., Gallimard, 1944, in-16, 206 p.

525. *Le Prodigue de Londres* (apocr.) (adaptation de Henri GHÉON). Lyon, I.A.C., 1947, in-16.

526. *Roméo et Juliette*, traduction nouvelle et version en 3 parties par Jean SARMENT. P., Nagel, 1948, in-8°, 244 p.

527. *Le songe d'une nuit d'été*, texte français par Georges NEVEUX. P., Gallimard, 1945, in-8°, 132 p.

528. LEBESQUE (Morran). — *Devant Lear.* Magasin du spectacle, N° 7, p. 63 à 71, déc. 1946, 8°, fig.

529. VAN TIEGHEM (P.), *Le préromantisme*, t. III : La découverte de Shakespeare sur le continent. P., Sfelt, 1948. XI-412 p. in-8°.

530. Voir IV c, BURREL (John).

531. SYNGE (J.-M.). — *Deirdre des Douleurs.* Paris, O. Lieutier, 1946.

538. ARNOLD (Paul). — *Espoirs de J.M. Synge.* T. II, 1945, p. 143 à 156.

533. YEATS (William-Buttler). — *Fragment de* « Le Pot-au-feu ». T., 1945, p. 136 à 142, in-16.

534. WILLIAMS (Emlyn). — *Fragment de* « Il était né gai ». T. 1945, p. 186 à 200.

535. WYCHERLEY. — *Fragment de « l'Homme franc ».* T. II, p. 99 à 118. Comédie parallèle au « Misanthrope ».

Grande-Bretagne - France

536. Voir Molière VI.

Italie - France

537. BLANCHART (Paul). — *Survivance d'une tradition.* T., 4^e cahier, Paris, Ed. du Pavois, 1946, p. 261 à 281. — La comédie contemporaine se relie, par une tradition ininterrompue à la commedia dell'arte.

538. JAMATI (Georges). — *La comédie italienne en France au XVIII^e s.* T., 4^e cahier, Paris, Ed. du Pavois, p. 41 à 67.

539. LEBÈGUE (T.). — *Nouvelles études malherbiennes.* (B.H.R., V, p. 153-208), 1944. — P. 154-173 : *Malherbe et les pastorales italiennes.*

540. DEIERKAUF-HOLSBOER (Mme). — *Les représentations bilingues à l'hôtel de Bourgogne en 1612.* (M.L.N., 1947, p. 217-222).

541. CHANCEREL (Léon). — *Le comédien Molière et ses camarades italiens.* T., 4^e cahier, Pavois, p. 11 à 40.

542. GHERARDI (Evariste). — *Le retour de la foire de Bezons*, comédie en un acte. T., 4^e cahier, Paris, Ed. du Pavois, p. 81 à 119. — Ressemblances avec *Les Plaideurs.*

543. GOZZI. — *Le roi Cerf*, adaptation de Pierre BARBIER. Bordas, 1946, in-8°. Monté par BARSACQ, Jean DASTE, Maurice JACQUEMONT. Repris par l'Old Vic.

544. RICCOBONI (Luigi), dit LELIO. — *L'italien marié à Paris*, comédie italienne en 5 actes. Argument. T., 4^e cahier, 1946, p. 150 à 174.

545. SARTRE (J.-P.). — *Le Mosche*, traduct. Ivo CHIESA. Spirario, N° 1. 1946.

546. Voir IX, 1. *Commedia dell'arte.*

Japon - France

547. DECREUX. *Paul Claudel et le Nô japonais.* Comp. litt, Stud. XIX, 1946.

XII

THÉATRES D'ESSAI - LES JEUNES COMPAGNIES

548. COGNIAT (Raymond). — *Promesses.* Elites françaises, N° 12, décembre 1946, p. 23 à 27. — Tendances nouvelles du jeune théâtre : désaffection pour le drame bourgeois et réaliste, résurrection des mythes antiques; rôle important des troupes d'amateurs, les spectacles de masse, leur influence sur l'ensemble de l'esthétique théâtrale.

459. GAUTIER (Jean-Jacques). — *La Compagnie Ducreux-Roussin.* F.C., Lausanne, 1944, N° 3, 4°, p. 61 à 69, fig.

550. *Jeunes Compagnies* (*Concours des*) instituées par la Direction des Arts et des Lettres en 1946. — «Arts», passim, printemps - été 46 et 47 et «Cahiers d'art dramatique» N° spécial, décembre-janvier 47 contenant liste, adresses, classement des Compagnies concurrentes. Comptes-rendus par R. BARTHES, P. BLANCHART, L. CHANCEREL, J.-S. FLOCHE, H. GIGNOUX, HUMEAU, etc., illustr. t. et h.-t.

551. RICHARD (Michel). — *L'illustre théâtre sous la botte* 1940-1943. Lyon, La Hutte, 1944, 8°, 52 p., 8 pl.

552. VAUNOIS (Louis). — *Les Jeunes Compagnies*, P., Conferencia, 15 janvier 1948, fig.

XIII

THÉATRE NON PROFESSIONNEL

a) Théâtre d'Amateurs

553. ALBAN (Luc). — *Pour bien jouer le théâtre d'amateur*. Paris. Ed. de Montsouris, 1945, 108 p., in-8°.

554. BALCH (Marston). — *A Job For Amateurs*. Théâtre Arts, juillet, 47.

555. *British Drama League*, C.A.D., octobre 1945, et mars-avril 1948.

556. BAYEN (Maurice). — *L'Ecole d'Arlequin*. Ed. Eclaireurs de France, 1945. Conseils théoriques et techniques, à l'usage des Eclaireurs.

557. BORY (Jean-Louis). — *Les jeux de l'amour et de l'analyse*. Cahiers de l'Equipe, N° 4, janvier 1945. Sur *Les Caprices de Marianne* (Compagnie théâtrale de la S. N. C. F.).

558. *Enquête sur le théâtre amateur* — Opinions d'A. BASDEVANT, Louis JOUVET, J.-J. BERNARD, Paul BLANCHART, C.A.D., I, II, III, IV, 48.

559. DOBRÉE (Bonamy). — *The amateur and the theatre*. The Hogarth Press, 40 William IV, Street London W. C. 2, 1947, in-12, 56 p.

560. LEBÈGUE (Raymond). — *Les Amateurs au XVI^e siècle*. C.A.D., III-IV, 48, p. 19-24.

561. LUGUET (André). « *Monsieur Tout-le-Monde peut-il faire du théâtre ?* » Les Etoiles, 5 mars 1946.

562. RIVIÈRE (Henri). — *Précis élémentaire d'art théâtral. Le Comédien, Le Metteur en scène*. P., Billaudot, sept. 1945, in-16, 32 p., fig. Jeux, tréteaux et personnages, N° 105.

563. VERRY (Pierre). — *Guide pratique du meneur de jeu*. Paris, Ed. Semailles, 1945.

564. Voir COCCIA, VIII^a et V.

565. AMBRIÈRE (Francis). — *Le théâtre des prisonniers*. Elites françaises, N° 12, décembre 1946, p. 28 à 31, fig.

566. COUDERE (Roger). — *Une tentative d'initiation dramatique chez les prisonniers*. (Le « Son » de la culture populaire. Bulletin de l'Association « Travail et Culture », avril 1945).

567. MICHEL (François). — *Six mois de théâtre au camp de Hammelburg* (ibid.).

568. WANACKER (Pierre). — *Expériences de captivité*. C.A.D., février 46, fig.

b) Théâtre Scolaire, Universitaire et Scout

569. BAYEN (Maurice). — *L'Ecole d'Arlequin*. Paris, Eclaireurs de France, 66, Chaussée d'Antin, 1945, 86 p. in-8°. Ill.

570. DAINVILLE (R. P. Fr. de). — *La naissance de l'humanisme moderne*. P., Beauchesne, 1940-XX-390 p. in-8°. — Quelques documents inédits sur le théâtre des jésuites.

571. DRAWING (Ronald). — *Moonlight at the Globe*. London, Michael Joseph, 1948, in-12, illustr. de Maurice PERCEVAL. C.R., *inf.* — En marge d'une représentation scolaire du *Songe d'une nuit d'été*.

572. ESCHYLE *(Les Perses)*. Sur une représentation des ***Perses*** au théâtre d'Epidaure, par les étudiants du groupement de la Sorbonne, article de P. QUÉMENEUR dans *La Table Ronde*, N° 1, 1948. Voir aussi 550.

573. FREYNET (Elise). — *Le Théâtre libre*. Cannes, Ed. de l'Ecole moderne française, janvier 1948, in-8°, 32 p., fig. (Coll. « Brochures d'Education Nouvelle populaire »). — (Le Théâtre libre à l'Ecole. La pièce de théâtre aura-t-elle une formule? Comment construire une pièce? Peut-il y avoir plusieurs personnages d'égal relief? L'Improvisation est la meilleure technique théâtrale. Créer l'atmosphère. Faire parler les personnages, mais éviter qu'ils parlent pour ne rien dire. Où puiser des sujets de pièces. Le Théâtre mimé. La Pantomime avec récitant).

574. FREYNET (Charles). — *Nouvelle technique pour le théâtre scolaire, Education* (Institut coopératif de l'Ecole Moderne). Cannes.

575. *Groupe médiéval de la Sorbonne*, V. CLERMONT, (René).

576. *Groupe antique de la Sorbonne*, V. Eschyle...

577. HALKIN (L.-E.). — *Les Colloques d'Erasme*. textes choisis, traduits et annotés. Bruxelles, Office de publicité (Coll. Lebègue, N° 18), 2e Ed., 1946, 75 p.

578. HOCQUARD (D.-V.). — *Théâtre au collège* C.A.D., déc. 46, p. 47-50.

579. RICHARD (P.-J.). — *Montaigne comédien et le théâtre des Jésuites*. Valence, Ed. Rhodan. 1947.

580. RODO MAHERT. — *Le Jeu d'Adam et Eve*, et *La Comédie de la Nativité* de Marguerite de Navarre, par « Les Esholiers du Languedoc » (Université de Montpellier). Tribune de Genève, 23 avril 1948, p. 9.

581. VERRY (Pierre). — *Guide pratique du meneur de jeu*. P. Semailles 1945. — Voir c. r. dans C.A.D., septembre et octobre 1945.

582. VILLALONGA (Luis de). — *Le théâtre de l'Universté américaine de Biarritz*. Magasin du spectacle, N° 4, p. 147 à 153. P., août 1946, 8°, fig.

c) Théâtre pour la Jeunesse et pour l'Enfance

583. ANTONETTI (Charles). — *Naissance d'un jeu dramatique*. D. O. C. 1947, N° 1 et *Conseils à de jeunes acteurs*, Ibid., 2-3.

584. BOURGES (Maurice). — *Jeux dramatiques*. P., Arc tendu, 1947. — leur valeur éducative. Principes et techniques.

585. CHATEAU (S.). — *Le réel et l'imaginaire dans le jeu d'un enfant*. P. Vrin, 1946, 292 h.-t. ind.

586. CHAUFFETEAU (Jean Gérard). — *Le théâtre et les enfants*. L'Equipe, janvier 1946, p. 22 à 25.

587. *Enfance (Th. pour l')*. — C.A.D. 9-10, juillet 1946, p. 27-47 (Bilan parisien à cette date des spect. pour l'enfance) et *passim* 1933-1948. Voir aussi *Réponse au questionnaire du T.E.C.* — (L'enfance doit-elle avoir son théâtre? Du ressort de l'éducation ou de l'art? Qualités que doit posséder une pièce pour l'enfance. — Acteurs enfants ou adultes?) dans *Avril*, Bull. int. de *Travail et Culture*, 1946.

588. FUCHS (Max). — *Théâtre pour l'enfance*. C.A.D., Nov.-déc. 1945, p. 12-15 et janv. 1945, p. 4-7.

589. LET — *Russische Kindertheater — Die Kulisse*. Berne, mai 1945, p. 13. — Une traduction de cet article a été donnée dans les C.A.D., janvier 1946, p. 19 à 23.

590. MATHIEU (Jeanne). — *Comment former un club de théâtre?* D O. C. 1947, N° 2-3.

591. PIAGET (Jean). — *La formation du symbole chez l'enfant*, 1945. Neufchatel, Delachaux et Nestlé. — Chapitre important sur les jeux de l'enfant.

592. SERREAU (Geneviève). — *Un théâtre sans niaiseries ni fadaises pour les gosses de Billancourt.* (Bulletin du C.I.D., organe de l'Association « Travail et Culture », janvier 1945).

XIV — PANTOMIME. CIRQUE ET MUSIC-HALL. MARIONNETTES. OMBRES, etc...

a) La Pantomime

593. BARRAULT (J.-L.). — *Propos sur la pantomime.* — F. G. N° 5, 1947, 4°, 12 p., fig.

594. DELÉTANG-TARDIF (Yanette). — *Fragments sur le mime, le clown et l'acteur.* T., Cah. IV. Pavois, 1946, p. 23739.

595. FORSYTH (Gérard). — *Notes on Pantomime, with a list of Drury Lane Pantomimes*, 1879-1914. Théâtre Notebook, janvier-mars 1948. 36 titres avec noms des scénaristes, music. et interpr.

596. PEPLER (H.-D.). — *The stations of the cross in mime.* Oxford, 1948.

597. WILSON (A.-F.). — *Pantomime pageant*, Stanley Paul, Londres, 1945, 8°, ill.

b) Cirque et Music-Hall

598. *Cirque Olympique.* — Voir rubrique *Catalogues et ventes.*

599. DELANNOY (J.-C.). — *Bibliographie française du cirque.* Paris, Lieutier, 1944, 74 p., in-8°.

600. GILSON (Paul). — *Merveilleux.* Calmann-Lévy, 1945, in-12, 188 p., fig. h.-t.

601. GROCK. — *Sans blague, ma carrière de clown.* Flammarion, 1947, in-12, 317 p.

602. PARET (Pierre). — *Morts en piste.* Le drame du cirque, Bordeaux, Picquot, 1946, in-16.

603. RÉMY (Tristan). — *Les Clowns.* Paris, Grasset, 1946, in-8°, ill.

604. SCOTT (Harold). — *Orig. of the Music-Hall.* London. Nicholson, 1946, in-8° illustr.

605. SELDOW (W.-N.). — Magasin du spectacle, N° 1, p. 21 à 40. — *Voulez-vous jongler avec moâ?* Magasin du spectacle, N° 6, p. 68 à 90. P., novembre 1946, 8°, fig.

606. SERGE. — *Histoire du cirque*, 248 p. Paris, Gründ, 1947, ill. — *Rentrée de Grock.* Nouvelles Littéraires, N° du 18-2-48 (fig. 8).

607. THÉTARD (H.), *La merveilleuse histoire du cirque.* 2 vol. ill., plus un sur les Fratellini. — C.R. de Gustave FREJAVILLE, supra p. 76.

608. — *Coulisses et secrets du cirque.* Plon, 1943.

609. — *L'Evolution du clown.* —F. C.N° 5, 1947, 4°, 10 p., fig.

c) Marionnettes

610. BATY (Gaston). — *Je suis venu aux marionnettes.* F.C., N° 3, 1944, p. 31 à 34, fig.

611. CHESNAIS (Jacques). — *Histoire des Marionnettes.* Bordas, 1948, in-12, illustr. de l'auteur. C.R. supra p. 76.

612. CORDREAUX (Henri). — En collaboration avec P. MOREL. — *Guide pratique de l'apprenti marionnettiste.* C.A.D. janv. (p. 40-44). févr. (p. 32-37). mai (p. 25-29) et juillet 1946 (p. 53-58), pl. fig. photos.

613. *Le montreur de marionnettes.* — Bulletin de liaison inter-professionnel de l'Union corporat. et nat. des montreurs de Marionnettes. 10 numéros parus. septembre 1945, décembre 1947.

614. *Théâtre « Fandarica ».* (Tchecoslovaquie). — C.A.D., novembre 1946.

615. FISHER (Douglas) *Wooden Stars,* London. Boardman, 1947. — Sur les marionnettes à fils de Muriel et Waldo Lanchester. Fabrication et répertoire, etc,.. Nombreuses photos noir et couleurs.

616. FREJAVILLE (Gustave). — *Au pays des marionnettes.* I.N.T., I, 1946, 4°, p. 125 à 143, fig.

617. GAILLARD (Pol). — *Les Marionnettes sont faites pour représenter des pantins* (*Les Lettres Françaises,* N° du 15-4-48). Sur les marionnettes de Gaston BATY et celles d'Hubert GIGNOUX et de ses camarades.

617. GERVAIS (André-Charles). — *Marionnettes et marionnettistes de France.* — Tableau général de l'activité des manipulateurs de poupées précédé de Propos sur la marionnette et d'une grammaire élémentaire de manipulation et suivi d'une Bibliographie des marionnettes, imprimés de langue française et documents annexes. P., Bordas, 1947, in-4°, 184-XCIV, p. fig.

618. KLEIST (Heinrich von). — *Esthétique des marionnettes.* Comœdia, 10 juin 1944.

619. MARCHAL (A.), J. et S. LACAPÈRE. — *La théorie et la pratique des marionnettes dans un but éducatif.* Méthodes actives, 1947.

620. *Les marionnettes scoutes.* Ed. Eéclaireur de France, 1942, 44 p. gd in-8°, ill. (Numéro spécial du Routier).

XV

RAPPORTS DU THÉATRE AVEC LES AUTRES ARTS ET TECHNIQUES

a) La Musique

621. *Contrepoints.* — Revue de Musique, N° 1, janvier 1946, P., Ed. de Minuit, 8°.

622. *La musique des origines à nos jours,* Ouvrage en collaboration sous la direction de Norbert DUFOURCQ. P., Larousse, 1947, 4°, XIV-592 p., fig., pl. h.-t., glossaire, index.

623. REVUE MUSICALE (La). Fondée en 1920 par Henry PRUNIÈRES. Directeur : Robert BERNARD. Critiques du Théâtre lyrique : André BOLL, Henry COLLET, Raymond PETIT, Gustave SAMAZEUILH, etc. 1er N° depuis l'Armistice, N° 198, février-mars 1946. P., 70, avenue Kléber, 4°.

624. BARBIER (Jean Joël). — *L'Opérette ou la poésie totale*. Magasin du spectacle, p. 119 à 123. septembre 1946.

625. BOLL (André). — *Le théâtre lyrique ; bilan de quatre années d'occupation*. M. N° 1, février 1945.

626. BOSCHOT (Adolphe). — *A propos du centrenaire de la Damnation de Faust. Le Faust de Berlioz*. Revue Musicale, N° 198, février-mars 1946, 4°, P., 11 à 14, fig.
— *Le Centenaire de la Damnation de Faust*. — Conferencia, 15 mars 1947, fig.

627. BOYER (N.). — *La guerre des Bouffons et la musique française*. Ed. La Nouvelle France.

628. BRUYR (José). — *La Belle histoire de la Musique*. P., Corréa, 1946, 8°, 460 p.

629. CADOU (André). — *La musique de scène*. T., Pavois, 1945, p. 199 à 214.

630. CHAILLEY (Jacques). — *Amphitryon*. — Revue Musicale, N° 206, 1947, 4°, p. 89 à 92, exemple musicaux. — Sur la partition de M. Emmanuel.

631. CHAMPIGNEULLE (Bernard). — *L'âge classique de la musique française*. P., Aubier.

632. FAVRE (Georges). — *Boieldieu, Première partie : la Vie*. Paris, Droz, 1944, 339 p. in-8°.

633. FERCHAULT (Guy). — *Les créateurs du drame musical, de Monteverdi à Wagner*. Paris, Galles et fils, 1944, 190 p. in-8°.

634. GAILLARD (Otto, Fritz). — *Tradition oder Fortschritt? Die Bühne* 1943, p. 226-28. — Esprit et forme de l'opéra français.

635. GOLDBECK (Fred). — *Opéra. Musique. Drame*. N° 5, 1947, 4°, 16 p., fig. F.C.

636. HOROWICZ (Bronislaw). — *Le Théâtre d'Opéra, histoire, réalisations scéniques, possibilités*. P., Ed. de Flore, 1946, in-8°, 292 p., fig., bibliographie, index.

637. KOECHLIN (Charles). — *Sur la musique des chœurs d'Alceste d'Euripide* (traduction Henri MARCHAND). Revue Musicale, N° 202, octobre 1946, 4°, p. 317-318, et musique.

638. LACROIX (Jean). — *Les Musiciens célèbres*. P., Horizons de France, 1946. 4°, 358 p., p. h.-t. — [Ouvrage collectif réunissant d'importantes collaborations, études accompagnées d'une remarquable documentation inocographique. Index des musiciens cités].

639. MASSON (Paul-Marie). — *La « Lettre sur Omphale »* (1752). *Revue de Musicologie*, 1er et 2e trimestre 1945, p. 1 à 19.

640. MOOSER (R.-A.). — *Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios joués en Russie durant le XVIIIe siècle*. Genève, Mooser, 1945.
— *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle*. Genève. Ed. Mont-Blanc [1948], gd 4° 448 p. 69 ill. 78 f. s.

641. PROD'HOMME (J.-G.), *Glück*, P., Société d'éditions fr. et int., 1948.
— *Le Théâtre lyrique en France et la Société du XVIIIe siècle*. INT. N° 2, 1947, 4°, p. 53 à 68, fig. I.N.T.

642. SAINTE-FOIX (Georges de). — *Wolfgang-Amédée Mozart, sa vie musicale et son œuvre, essai de biographie critique*. V. Les Dernières Années. P., Desclée de Brouwer.

b) Danse et Ballet

643. *Ballet.* — Périodiques anglais consacré aux spectacles chorégraphiques London, R. Burckle, Ed. 1946. — Sur le Ballet en Angleterre, voyez *infr.* liste et C.R. de nombreux ouvrages récemment édités.

644. *Le Ballet contemporain.* — Paris, Publications techniques et artistiques (2, rue Saint-Simon) et Galerie Charpentier (76, faub. Saint-Honoré).

645. *La Danse.* Préface de Jean COCTEAU, photographies de Serge LIDO. Hommage à la danse par Roger LANNES, Commentaires d'Irène LIDOVA. P., Masques, 1947, 4° XX ff et 100 pl. hélio.

646. *Revue de la Danse*, mensuel, depuis le 15 octobre 1947. P., 22, place Vendôme, 4°, fig.

647. BEAUMONT (Cyril W.). — *Supplement to Complete Book of Ballets.* London, chez l'auteur, fig.
— *The Ballet Called Giselle.* London, chez l'auteur.

648. BOURGAT (Marcelle). — *Technique de la danse.* Paris, Presses Universitaires, 1944 (Collection « Que sais-je? »), 127 p. in-16.

649. COCTEAU (Jean). — *Autour d'un ballet.* P., Conferencia. 15 déc. 1947, fig.

650. DÉLÉTANG-TARDIF (Yannette). — *Un danseur s'avance.* F.C., Lausanne, 1944, N° 3, 4°, p. 70 à 74, fig.

656. FRECHIER (Théo). — *Préface à la danse.* M. N° 1, février 1944.

652. MICHAUT (Pierre). — *Histoire du ballet*, Paris, Presses universitaires (Coll. Que sais-je? N° 177), 1945, 128 p. in-16.

653. ROUSSET (Jean). — *Circé et le monde renversé. Fêtes et ballets de Cour à l'époque baroque* (Trivium, 1946, p. 31-53). — Paris, 1580-1630.

654. SILVANT (Jean). — *Danser c'est vivre... et c'est aussi mourir* (Spectateur, 20 juin 1945). — Sur les ballets Boris Kochno.

655. TUGAL (Pierre). — *Initiation à la danse.* Paris, Ed. de Grenier à sel, 1948.
— *Salomé et les danseuses impudiques.* I.N.T., N° 2, 1947, 4°, p. 101 à 120, fig.

656. TURNER (W.-J.). — *English Ballet.* London, W. Collins, 1944, 4°, 48 p., h.-t. et fig.

657. VAILLAT (L.). — *Ballets de l'Opéra à Paris.* — P., Arts graphiques, 200 p., ill.

658. — *Histoire de la Danse.* Paris, 1944, 190 p. in-4°, avec planches.
Olga SPESSIVTZEVA, ballerine — Paris, Compagnie des Arts graphiques, 1944. Ill.

d) Cinéma et Radio

659. ARLIN (Jean). — *Esthétique du Cinéma anglais.* Arts, N° du 13-2-48. (p. 7).

660. ARTIS (Pierre). — *Histoire du Cinéma Américain.* Paris, Colette d'Halluin [1947].

661. BERNARD (Jean-Jacques). — *Théâtre radiophonique.* — Revue Théâtrale, N° 1, mai-juin 1946, p. 23 à 25.

662. BLANCHAR (Pierre). — *L'Artiste devant la camera*, Conferencia, 15 août 1947, fig.

663. BLANCHART (Paul). — *Le Dramaturge et le cinéaste.* « Cinéma », 4°, 8 p. P., M., 1947, 88 p., fig.

664. CHAPLIN (Charlie). — Voir VI.

665. CHAVANCE (Louis). — *La Télévision.* Magasin du spectacle, N° 5, p. 82 à 93. P., sept-oct. 1946, 8°.

656. EISENSTEIN (*Biographie*). — S., N° du 17-2-48 (p. 1 et 5).

667. SADOUL (G.). — *La mort de Eisenstein.* Lettres françaises, 19-2-48.

668. FUZELLIER (Etienne). — *Le Cinéma français depuis la Libération.* Larousse Mensuel, N° 402, février 1948 (p. 21-23).

669. GIRAUD (Paul). — *Inventeur d'une nouvelle technique du cinéma : la maquette animée.* Presse, N° du 17-2-1948, (p. 5).

670. *Histoire du Cinéma.* — Conférences à la Sorbonne, par G. SADOUL et G. CHARENSOL, tous les mardis à 20 h. 45. Nouvelle littéraires, N° 4-3-48.

671. JOUVET (Louis). — *Interview* (L'art de l'acteur, dans ses rapports avec le cinéma). Milan. *Sipario.* décembre 1947.

672. LAPIERRE (Marcel). — *Anthologie du cinéma.* P., La Nouvelle Edition.

673. LEPROHON (Pierre). — *Les mille et un métiers du Cinéma.* Paris, Jacques Malot (1947).

674. L'HERBIER (Marcel). — *Mise en scène et mise en film.* — Arts, N° 25-3-48 (p. 7).

675. MAURIAC (Claude). — *De l'amour des lettres à l'amour du cinéma.* Figaro littéraire, N° du 13-2-48. (p. 6).

676. VERMOREL (Claude). — *Ruy Blas.* Film de J. COCTEAU. S., N° du 24-2-48 (p. 1-5).

XVI

LANGUE DRAMATIQUE

677. COHEN (Marcel). — *Le français en 1700 d'après le témoignage de Gile Vaudelin,* P., Champion, 1947.

678. FARNOUX-RAYNAUD (Lucien). — *Le Théâtre et le langage.* Arts, 25 mai 1945.

679. Cf. VIII, *Corneille,* NADAL, et *Labiche,* FUCHS.

XVII

THÉORICIENS ET CRITIQUES DRAMATIQUES

680. RAVON (Georges). — *Feu la critique.* M., N° 1, février 1945. — Contre les feuilletonistes d'avant-guerre et des années d'occupation.

681. ZEPPA DE NOLVA. — *J. de La Taille et la règle des unités.* (Mélanges Ernout, p. 397-406), P., Klinsksieck, 1940.

682. *Racine et Aristote.* — Cf. VIII, Racine.

XVIII

ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE

a) Genres

683. — *Une tradition théâtrale : de Scaramouche à Louis Jouvet.* Articles de Léon Chancerel, *Le comédien Molière et ses camarades italiens*, Georges Jamati. *La comédie italienne en France au XVIII^e siècle.* Paul Arnold. *Causes de la décadence d'un genre.* Paul Blanchart, *Survivance d'une tradition*, et textes de comédies de Fagon, Fatouville, Ghérardi, Dufresny. T., Cah. IV. Pavois, 1946, 320 p. illustr.

684. Voir *Personnages.*

685. ROUSSIN (André). — *La Farce au théâtre.* T. III, Ed. du Pavois, 1945, in-16, p. 200 à 203.

686. LEBÈGUE (R.). — *La vie d'un ancien genre dramatique : le Mystère.* (*Hélicon*, t. II, p. 216-221), 1940.
— *La tragédie française de la Renaissance.* — Bruxelles, Office de publicité (coll. Lebègue, N° 46), 1944, 93 p. 2 ill. — Cf. VIII, XVI^e siècle, Lebègue.

687. SEGOND (J.). — *La signification de la tragédie*, Paris, Belles-Lettres, 1943, 108 p. in-8°.

688. RILKE (Rainer Maria). — *Le monologue et le drame moderne* (Trad. Maurice Betz). R.T., N° 1, mai-juin 1946, p. 11 à 15.

689. *Mélodrame.* — d'Ennery et Mallian. — *Marie Jeanne.* — Grangé et Lambert. — *La voleuse d'enfants.* (Notes sur). C.A.D. III-IV, suppl.

690. *Mélodrame.* — Voir Camille Beuve, VI.

691. CORDREAUX (Henri). — *Réflexions sur la parodie.* Cahiers d'Arts dramatique, octobre 1945, p. 18 sq.

692. GRANNIS (V.-B.). — *A study of Dramatic Parody in Eighteenth Century France.* P., Droz.

693. ROOSBROECK (G.-L Van-.) — *Bibliography of 18th Century Dramatic Parody.* P., Droz.

694. KANTERS (Robert). — *Pièce noire ou tragédie.* S. 20 mai 1947. — A propos des *Nouvelles pièces noires* de J. Anouilh et des *Incendiaires*, « tragédie » de Maurice Clavel, l'auteur essaie de préciser le caractère essentiel de la tragédie,

695. CHANCEREL (Léon). — *Théâtre historique.* (C.A.D., III-IV, 48 p. 32 sq.

b) Personnages Dramatiques

696. SÉE (Edmond). — *Autour du théâtre historique* (Arts, 30 mars 1945). (Romain Rolland).

697. BRAGAGLIA (A.-G.). — *Polichinelle. — Amori di Pulcinella*, av. 4 reprod. estampes dont une représentant Antonio Petito. Sipario. Mars 48.

698. COURVILLE (Xavier de). — *Le secret d'Arlequin.* I.N.T., N° 2, 1947, 4°, p. 31 à 52, fig. — La Comédie italienne et ses types.

699. *Arlequin muet par crainte.* — Argument d'une comédie italienne en trois actes (1717). — T. 4^e cahier, Pavois, 1946, p. 146 à 149.

700. FATOUVILLE (Nolent de). — *Arlequin lingère du Palais* (1682), dans T., Cah. IV, Pavois, 1946, p. 69 et suiv., fig. *Arlequin Protée*, Ibid., p. 74.

701. BERNARD (R.). — *Le bègue sur la scène française*. 1 vol. in-8°, de 43 p., P., Droz, 1945, 3 pl.

702. BRAUN (S.-D.). — *The Courtisan in the french theatre*, 1831-1880. — The french rewiew, décembre 1946.

703. HERRAND (Marcel). — *Les théâtres et leurs personnages* (*Lacenaire parle*). — Paris, Conferencia, 15 juin 1946 et 15 juillet 1946 (ill.). — Le boulevard du Temple et ses types.

704. LILAR (Suzanne). — *Le Burlador*, pièce en 3 actes avec un portrait de l'auteur par Albert Crommelynck. Bruxelles, Ed. des Artistes, 1945, in-16, 172 p.

705. SNEYERS (Mme). — *Un grand type littéraire : Don Juan*. Bruxelles, Office de publicité (coll. Lebègue, N° 39).

706. BATY (Gaston). — *Hamlet de grand chemin* suivi de « Le Prince Hamlet de Danemark ou « Le Fratricide puni », traduction de Georges Roth, R.T., N° 3, octobre-novembre 1946, p. 355 à 397.

707. LE MAITRE (Henri). — *Essai sur le mythe de Psyché dans la littérature française*. P., 1939, 391 p. in-8°. — Thèse soutenue en Sorbonne en 1945.

CET OUVRAGE A ÉTÉ ACHEVÉ
D'IMPRIMER LE 20 SEPTEMBRE
MIL NEUF CENT QUARANTE HUIT
SUR LES PRESSES DE L'IMPRI-
MERIE J. CHAFFIOTTE, 71, RUE
BOBILLOT, PARIS (XIIIe)

ni aucune expression dramatique, chorégraphique ou lyrique. En publiant les " Questions et Réponses " des membres de la Société sur tel ou tel point obscur de l'histoire théâtrale, grande ou petite, elle assure, avec une constante liaison dans la recherche, une confraternelle émulation entre ceux qui, directement ou de façon plus lointaine, collaborent à la vie dramatique du pays.

LA Société ne borne pas la ses activités. Elle a déja agi pour qu'une **Chaire d'Histoire Dramatique** (et les laboratoires qu'elle comporte) soit créée à la Faculté des Lettres. Elle veut aussi que le pays de Corneille, de Racine, de Molière, de Marivaux, celui de Rachel et de Deburau, ait enfin un **Musée du Théâtre** digne de lui.

Elle organise, suscite ou patronne expositions, conférences, publications, voyages, enquêtes et travaux en équipe.

Pour réaliser ce vaste programme dont l'importance nationale et nternationale n'échappera à personne, la Société fait appel, non pas uniquement aux historiens et aux érudits, mais à tous ceux-auteurs, critiques et courriéristes, comédiens, metteurs en scène, régisseurs, architectes, décorateurs et tous artistes, artisans, et ouvriers de la scène, de la piste ou du castelet, professeurs, étudiants, bibliothécaires, archivistes, conservateurs, éditeurs, libraires, collectionneurs, philosophes, sociologues, folkloristes ou simples spectateurs qui ont la curiosité et l'amour du théâtre.

A tous, elle demande aide et collaboration.

Elle offre à tous le concours amical et dévoué de ses membres.

Louis JOUVET

VEUILLEZ DONC ADRESSER

VOTRE COTISATION

A M. LE TRÉSORIER DE LA SOCIÉTÉ
55, RUE SAINT-DOMINIQUE, PARIS-VII^{e}

C. C. P. Paris 1699-87

MEMBRES ADHÉRENTS : 600 Frs
MEMBRES FONDATEURS : 800 Frs
MEMBRES BIENFAITEURS : 1500 Frs

Les membres étrangers voudront bien joindre 100 francs pour frais de port

LA COTISATION DONNE DROIT :

1° Au service régulier de la revue.

2° A tous les avantages qu'offre et pourra offrir la Société d'Histoire du Théâtre (Réunions et voyages d'études, congrès, conférences, expositions, spectacles, etc...)

BIBLIOTHÈQUE DE LA SOCIÉTÉ DES HISTORIENS DU

THEATRE

PARUS (1933-1948)

(LIBRAIRIE DROZ, Édit.)

I. - S.-W. HOLSBOER, **Histoire de la mise en scène dans le théâtre français de 1600 à 1657.** In-8, 330 p., 32 planches hors-texte (Épuisé) II - KOSTA LOUKOWITCH, **L'évolution de la tragédie religieuse classique en France.** In-8, 470 p. - III. - M. FUCHS. **La vie théâtrale en Province au XVIII^e siècle,** première partie. In-8, 225 p., 6 illustr. - IV. - D. KNOWLES. **La réaction idéaliste au Théâtre depuis 1890.** In-8, 500 p. - V - V.-H. BRUGMANS. **Porto-Riche,** In-8, 370 p. 2 illustr. (Épuisé) - VI - Pierre MÉLÈSE, **Le Théâtre et le public à Paris sous Louis XIV (1659-1715)** In-8, 460 p., 9 illustr. - VII - Pierre MÉLÈSE, **Répertoire analytique des documents contemporains d'information et de critique concernant le Théâtre à Paris sous Louis XIV (1659-1715)** In-8, 250 p. - VIII - E. DROZ, **Le Recueil Trepperel.** T. I. **les Soties,** In-8, 460 p. - IX - TCHIAO TCH'ENG TCHIH, **Le Théâtre chinois d'aujourd'hui.** In-8, 180 p. (Épuisé) - X - M.-A. ALLEVY, (Akakia-Viala), **La mise en scène en France dans la première moitié du XIX^e siècle.** In-8, 245 p., 50 illustr. - XI - M.-A. ALLEVY (Akakia-Viala), **Édition critique d'une mise en scène romantique. Indications générales pour la mise en scène de Henri III et sa cour,** par Albertin, In-8, 42 p., 2 fig. - XII - J.-E. GUEULLETTE, **Un magistrat du XVIII^e siècle ami des lettres, du Théâtre et des plaisirs, Th.-S. Gueullette,** In-8, 200 p., 10 pl. - XIII - Th.-S. GUEULLETTE, **Notes et souvenirs sur le Théâtre italien au XVIII^e siècle,** In-8, 220 p. - XIV - M.-S. BURNET, **Marcel-Antoine-Legrand, acteur et auteur comique (1673-1728)** In-8, 200 p. - XV - X. de COURVILLE. **Un apôtre de l'Art du Théâtre au XVIII^e siècle, Luigi Riccoboni dit Lélio,** Introduction et bibliographie. In-8, 68 p. XVI - X. de COURVILLE, t. I, **L'Expérience Italienne (1676-1715)** In-8, 356 p., 36 pl. - XVII - G. FAVRE. **Boieldieu, sa vie.** In-8, 324 p., 13 pl. XVIII - X. de COURVILLE, **Un apôtre de l'Art du Théâtre au XVIII^e siècle, Luigi Riccoboni dit Lélio,** t. II, **L'expérience française (1676-1731),** 350 p., 48 pl. h.-texte, index des noms et des pièces - XIX - M. FUCHS, **Lexique des troupes de comédiens au XVIII^e siècle.** In-8 - XX - R. BERNARD, **Le bègue sur la scène française.** In-8 - XXI - G. FAVRE. **Boieldieu, son œuvre.** In-8, 296 p., 10 pl. - XXII - H. LECLERC, **Les origines italiennes de l'architecture théâtrale moderne, l'évolution des formes en Italie, de la renaissance à la fin du XVII^e siècle.** In-8, 252 p., 71 pl. hors-texte - XXIII et XXIV - HERT EDWARD YOUNG et GRACE PHILLIPUTT YOUNG. **Le Registre de la Grange,** t. I et II, in-8, 392 et 192 p. Reproduction en fac-similé, avec un index et une notice sur La Grange et sa part dans le Théâtre de Molière, 24 pl. hors-texte.

DÉPOSITAIRE LIBRAIRIE NIZET, PL. DE LA SORBONNE, PARIS